Aici se ilustrează minunat adevărul psihologic al neputinței coexistenții în conștiință a unui număr prea mare de idei.

Această nouă sguduire aduce o oboseală și mai mare. Zibal e la limita puterilor lui fizice.

„O sudoare de moarte scăldă tot trupul lui Zibal; omul se'nmuiă din încheieturi și încet se lăsă să cază în genunchi, ca o vită ce-și pleacă sub lovitura din urmă grumazul, pătrunsă că de acuma ea însăși trebue să se părăsească pe ea însăși".

Dar în momente de tensiune mare, sufletul omenesc își caută o diversiune, un refugiu din starea prezentă. In asemenea împrejurări, el se agață de cea mai slabă speranță, care l-ar putea mântui. Apelează atunci, din elementar simț de apărare, la rezervele de care mai dispune. Zibal nu le epuizase pe toate, dar acum erau ultimele... Un fel de supapă de siguranță, menită să mai păstreze încă o ruină a vieții vegetative, — căci mințile lui Zibal începeau să alunece peste granițele pragului normal: încolțirea în mintea eroului nostru a unui plan infernal.

Atât de mult pune stăpânire pe Zibal această nouă idee, atâta putere de viață capătă planul ce și-l făurise, încât lui Zibal i se păru că se întâmplă „ceva grozav" când „lucrarea de afară s'a oprit cu desăvârșire".

„Și la această închipuire el își mușcă buza de jos, cuprins de o *nepomenită dezolare*". „Haha" „fusese o *urîtă amăgire:* lucrarea începe din nou, și el se pune a o urmări cu bătăile de inimă a celui mai cald interes".

Până aci Leiba ar fi vrut ca execuția să întârzie cât de mult. Acum se grăbea *el:*

„Mai iute! *gândi* Leiba cu nerăbdare... mai iute!".

„Acum se auzeau iar clopotele în deal.

„Mai iute bre, ne-apucă ziua!" zise un glas de afară, îmboldit parcă de voința omului din năuntru".

Zibal își pune în aplicare planul, apucă cu un laț mâna lui Zibal, și o arde la flacăra lămpii. In ființa jidanului se petrece o schimbare completă. Acum el e liniștit și privește atent asupra mâinii lui Gheorghe, „ca un savant care, în amestecul unor elemente, ar căuta să prinză un secret sublim al naturii ce de mult îi scapă și-l necăjește".

Și cât de mult schimbă preocuparea unei idei puterea de percepere a simțurilor! Cât de relativă e această percepere! Pe când aștepta pe Gheorghe, orice zgomot cât de mic, producea în mintea lui Zibal o impresie extraordinară. Acum însă „...n'auzise urletele de-afară ale nenorocitului: era acuma interesant ce vedea ca să mai și auză!"

Când lumea care vine dela înviere năvălește în dughiană, Zibal spune că el a aprins o făclie lui Christos. Acest sfârșit se pare lui Gherea prea teatral; Zarifopol aprobă pe Gherea.

Găsim că e aici o prea mare exigență din partea celor doi critici, și iată de ce: Zibal e un personagiu excepțional. Autorul a îngrămădit asupra capului lui atâtea fatalități, încât și finalul trebuia să iasă din comun.

Ultima frază e de un efect rar. Liniștea și încetineala cu care o pornește omul nostru la Iași, prezintă un contrast cu toată tragedia de mai înainte, — contrast care ne emoționează profund:

„Și omul nostru pleca încetinel spre răsărit la deal, ca un călător cuminte, care știe că la un drum lung nu se pornește cu pasul pripit".

2. Dacă în *O făclie de Paște* autorul desvoltă o temă psihologică de înaltă tensiune, în *Păcat* se desfășură o mare frescă a vieții românești din ultimul pătrar al secolului al XIX. Și fiindcă



I. L. Caragiale. Din «Opere», vol. II, ediția Zarifopol.

Făcea parte dintr'o familie veche, boierească. Nu s'ar fi îndurat Caragiale să aleagă din „lumea peștriță" creatura femenină cea mai pură din întreaga lui literatură. Este o ființă la care apare ca un extract de esență concentrată, — numai pasiunea. Din viața ei interioară aflăm numai cum „căldura strânsă atâta vreme în ființa aceea frumoasă se revărsa acuma'n afară cu o pornire nebiruită". De aceea n'are nici nume. Caragiale, care nu putea *vedea* pe cineva înainte de a-i cunoaște numele, acum creiază un tip de o rară frumusețe fără să spună, fără *să știe* poate, cum o chiamă pe eroină. Orice nume, i-ar fi pătat de sigur puritatea pasiunii.

Seminaristul trebue să rupă însă legătura. O încercare de a înfrunta strășnicia consiliului de familie era să-l coste viața. Este bătut până la sânge de oameni plătiți. Pentru străduințele de a afla pe criminali, părintele-directorul este aspru admonestat de înaltele fețe bisericești, care „l-au făcut să înțeleagă că dacă voiește să mai rămână director, n'are să se mai amestece în cele ce se'ntâmplă în afară de poarta seminarului". De aci înțelegem că adevăratul „scandal" era încercarea de a descoperi pe bătăuși...

Se face popă în Dobrenii-de-plaiu...

Urmează descoperirea făcută în orașul reședință de județ.

In fața unor oameni fără inimă — toți *notabilii* județului — un copil nenorocit „face caraghioslâcuri". Pasagiul în care e descris jocul copilului trebue reprodus în întregime, fiindcă e vorba de un *actor, văzut* de un scriitor esențialmente *dramatic*, și redat într'una din cele mai mișcătoare pagini ale lui.

„Un copil... sdrențeros și murdar, cu picioarele goale, îmbrăcat în haine nepotrivite — un gheroc

mare, a cărui talie îi vine până la glesne, în cap un cilindru turtit... un mititel măscăriciu foarte destrăbălat — jigărit, sfrijit și galben; pulpele-i uscate care se văd prin sfâșietura nădragilor sunt pline de jupuituri. Așa de prăpădit, este totuși, foarte îndrăsneț. Fumează o țigară lungă, se strâmbă'ntr'un chip straniu, păcălește și 'njură pe boieri chemându-i după porecla știută. Incepe să cânte un cântec rușinos jucând ciamparalele, făcând gesturi și mișcări neiertate... Lumea face un haz nespus...".

Aici Caragiale pune față în față într'un contrast izbitor, mentalitatea a două clase sociale: țărănimea și clasa orășănească „de toate treptele": „O țărancă bătrână... rușinată de refrenul pe care copilul i-l aruncă ei cu intenție diabolică, își caută loc să scape de privirile întoarse asupră-i, se'nchină și zice depărtându-se:

„Cine știe ce păcate! Să ferească Dumnezeu pe orice copil!".

Dar amănuntele pe care le află popa dela cafegiu! Acesta-i spune toată istoria vagabondului: copilul — copilul lui — e aruncat și crescut de o țărancă bătrână, apoi ajunse pe drumuri, luat ca ucenic de un cismar și dat afară din cauza apucăturilor rele, apoi devenit cerșetor și măscăriciu.

In timpul acestei povestiri, „popa, cu coatele pe masă, strângându-și tâmplele'n pumni, rămase înnecat de sudoare, cu ochii țintiți la o muscă ce umbla mărunțel pe tabla de marmură albă; el urmări insecta până la marginea mesii. Ce socoteală s'o fi făcut în capul cel mic cât un bob de mac, nu se poate spune: destul că musca stete pe loc, își desmorți labele de dinapoi împleticindu-le una de alta, își netezi frumos mustățile cu labele de dinainte, apoi deodată se'nalță și pieri. Omul, deșteptat, se ridică de pe scaun și ieși".

O observaţie atentă a celor mai mici mişcări ale insectei, un suflet cuprins de grozave frământări, căutând parcă un derivativ în urmărirea unui fapt exterior banal şi redarea unei turburări lăuntrice numai prin zugrăvirea acestui fapt, — produce un efect care nu e realizat decât rar, chiar la marii scriitori epici...

...Ne vine în minte un pasaj din *Ana Karenin.* Chinurile Anei, provocate de îndoieli, ajunseseră de neîndurat. Era momentul când „ideea morţii nu i se mai părea atât de groaznică, şi moartea însăşi nu-i păru inevitabilă".

„Acum îşi făcea o vină din umilinţa în care căzuse. „Il rog (pe Wronski) să mă ierte. M'am supus. M'am recunoscut vinovată. Dece? Nu pot să trăiesc fără el?", gândea ea, parcurgând în trăsură străzile Moscovei.

„Şi fără să răspundă la această întrebare ultimă, începu să citească firmele: „*Birou şi Depozit*". „*Dentist*"...

„Da, voiu povesti totul Dolly-i. Ea nu iubeşte pe Wronscki. Va fi greu, dar am să-i spun totul. Ea ţine la mine şi am să-i urmez sfatul... nu mă voiu supune lui, nu-i voiu permite să mă domineze...", „*Filipov, Brutărie*". *Se spune că expediază pâine la Petersburg. Apa dela Moscova e mai bună*...

„Atunci amintirile ei fură foarte vechi... etc.".

In aceeaşi seară, după câteva ore, Ana se arunca sub roatele trenului...

In paginile următoare asistăm la o concentrare extremă de fapte. Atâtea întâmplări trebuesc povestite, atâtea lucruri lămurite: căutarea copilului prin cafenele, găsirea lui, creşterea lui Mitu sub privegherea caldă a părintelui Niţă şi a mamei

Sultana, încercarea procurorului de a-i lua copilul şi a-l reda desfrâului, pentru petrecerea intelectualităţii oraşului de provincie, venirea pe lume a Ileanei şi redarea caracterului ei înfricoşat, încolţirea bănuielii în inima părintelui în privinţa dragostei nepermise dintre cei doi fraţi, sunt expuse cu o repeziciune care-ţi ţine răsuflarea'n loc. Atenţia scriitorului, cât priveşte scurtimea, nu slăbeşte niciun moment. Cu fiecare pagină, Caragiale se dovedeşte fidel planului iniţial, de a fi cât mai concis. Şi în această acumulare vertiginoasă de fapte, apare fulgerător, prăpastia dintre cele două „lumi" ale lui Caragiale: veselia pe care o provoacă popa intrând la *Café Chantant*, graba cu care procurorul se face exponentul tuturor categoriilor *culturale* pentru a readuce în ticăloşie pe Mitu Boerul şi uşurinţa cu care acesta se lasă mituit de „diplomatul" Cuţitei.

S'a adus învinuire lui Caragiale că, mai ales în această nuvelă, uzează prea din belşug de această puternică trăsură caracteristică, redată aşa de bine în recomandaţia pe care o găsim pe un manuscris: „Cu mare băgare de seamă la tot ce se poate suprima — cât de mult". (v. Paul Zarifopol, Op. cit. Vol. I, planşă).

Nu trebue să uităm însă cuvintele cu care începe capitolul al II-lea:

„Toate acestea trec acum prin mintea părintelui Niţă...". Aceste amintiri se succed într'un tempo rapid şi condeiul autorului, care aleargă aşa de 'nfrigurat, se armonizează admirabil cu procesul sufletesc ce se desfăşură în fiinţa părintelui Niţă. Acest procedeu, aşa de bine studiat în vederea economiei nuvelei, se observă şi în *O făclie de Paşte*, şi *In vreme de războiu*. Tot aşa sunt povestite evenimentele anterioare dramei — viaţa

lui Zibal şi cariera de haiduc a popii Iancu din Dobreni.

Dar după aceste pagini de reportaj, povestirea, atât în cele două nuvele amintite mai sus, cât şi în *Păcat*, capătă un mers domol. In mod amplu, liniştit, fără grabă, autorul poartă pe popa Niţă pe la Cuţitei, unde discută pe îndelete despre nenorocirea care se ivise în viaţa părintelui. Aici vedem tipul minunat al lui Cuţitei. Cât de bine a prins *citadinul* Caragiale pe acest Cuţitei, cât de just şi de firesc a întrupat el în acest personaj calităţile ţăranului român! Ce justă înţelegere a vieţii, din partea lui Cuţitei, căpătată în urma unei îndelungate experienţe (vezi scena cu mituirea procuroraşului) şi câtă comprehensiune pentru fatalităţile marilor pasiuni!

Cităm un pasaj, în care Cuţitei raportează popii Niţă din observaţiile lui privitoare la legăturile dintre cei doi tineri. Să se observe câtă subtilitate se desprinde din cel mai banal dialog, şi câte dedesubturi scoate el la iveală.

„...N'am putut auzi mai nimic... Atâta doară mi s'a părut că zicea ea:

„Nu te crez!" da el zice: „O să vezi!" Am sărit repede din grădină şi până s'ajungă ei pe linie, cum umbla domol şi se tot oprea pe loc, le-am ieşit înainte la poartă... Se legăna alături parcă mergea pe o apă... Era să treacă pe lângă mine făr' să mă vază.

„Bună dimineaţa, fină", zic; zice:

„Sărut mâna, naşule. — Da'ncotro? — Mergem şi noi la biserică... Ne-am întâlnit mai colea cu neica Mitu..." — I-am tras cu ochiul, şi zic: „Cale bună, fină". — El a tăcut şi s'a făcut roşu ca ardeiul; da ea, diavoloaica, a'nceput să râză; zice: „Sărut mâna, năşicule!" şi-au plecat amândoi înainte".

Apoi, reflexiunile lui Cuţitei:

„M'am uitat lung după ei până a intrat în curtea bisericii... aşa mândri!... Ei! ce să mai vorbim degeaba, taică? Dacă aşa a făcut Dumnezeu lumea noastră... Am zis şi eu: aşa da, aşa-mi place şi mie!...

Din convorbirea cu cumnatul său Cuţitei, a înţeles popa că asemenea porniri nu pot fi curmate decât cu forţa. Atunci i-a venit în minte procororul de odinioară, acum prefect, om cu vază şi cu mari posibilităţi. El ştie cum are să procedeze, de când a scăpat pe Mitu din mâna lui cu ajutorul lui Cuţitei. Ar dori, de data asta, ca prefectul să mute pe Mitu dela postul de învăţător din Dobreni, într'un sat mai îndepărtat. Aşa dar, „luă din fundul lăzii şi vârî în sân un pachet învelit într'o basma, încălecă şi porni..." Singura îngrijorare era că acum, având de a face cu un om matur, „lucrul poate că n'o să meargă aşa de uşor ca altădată".

Ajuns la prefect, într'o înlănţuire fulgerătoare de întâmplări părintele află ceea ce rămăsese pentru el necunoscut din îndepărtata aventură a tinereţelor: fata fostei lui iubite, din căsătoria cu „un om istovit, apoi nebun şi paralitic", e soţia prefectului. Aici „popa află cât e de rea şi de bolnavă stăpâna casii, nevasta prefectului... O scorpie!... bate slugile până la sânge, le'nţeapă cu ace, le frige cu fierul de frizat roşit în spirt... şi când osteneşte, o apucă: râde, plânge, ţipă şi rămâne ceasuri întregi ţeapănă... Trebue frecată cu perii aspre, bătută cu nuiele subţiri şi afumată cu nişte doftorii tari până să-şi vie iar în fire".

Atunci se petrece un fapt care sgudue toată fiinţa părintelui Niţă, — e apariţia neaşteptată, pe un perete al salonului, a „unei arătări din altă lume..." *păcatul.* E poate scena cea mai înduioşetoare din întreaga nuvelă. Părintele îşi revede iubita, aşa cum era acum 30 de ani şi mai bine:

„Zâmbea cu acelaş zâmbet neuitat, în care se amesteca multă blândeţe cu multă patimă, atâta inteligenţă limpede cu atâta oarbă pornire..." Blândeţe şi patimă... inteligenţă limpede şi pornire oarbă, — în afară de *Saşa Comăneşteanu*, există oare un tip feminin *mai întreg* în literatura românească a veacului trecut? Şi e cu atât mai *adevărată* această zugrăvire, cu cât popa vede portretul foarte târziu, după ce de mult timp se aşternuse cenuşa peste furtunoasele patimi ale tinereţelor sale.

*

Popa Niţă nu reuşeşte să spue prefectului pentru ce a venit. Toată această întâmplare epizodică e pusă pentru a justifica intensificarea furtunii din sufletul părintelui; nereuşita se rezolvă în mod cât se poate de firesc: comisarul îi furase basmaua cu banii şi tot planul părintelui s'a năruit într'o clipă, ca o clădire de chibrituri ridicată cu trudă şi prăbuşită în urma unei mişcări neîndemânatice.

Acum povestirea părăseşte calmul. Ne apropiem de desnodământ. Aici iese pe primul plan, marele meşter în ale compoziţiei teatrale. După ce toate piesele, care constitue motivarea, au fost expuse, urmează, cu paşi repezi, catastrofa D'aci înainte povestirea merge'n ritm trepidant. Noaptea de veghe a părintelui Niţă, care aleargă dela odaia Ileanii la şcoală şi înapoi, întâlnirea şi scena dramatică dintre tată şi fiu, fuga acestuia după ce află adevărul, întoarcerea şi întâlnirea cu Ileana, reproşurile acesteia şi apoi sfârşitul inevitabil, — toate acestea se gonesc parcă una pe alta, într'o precipitare halucinantă.

Catastrofa e fulgerătoare. Părintele, bolnav de inimă, după o noapte de nesomn, se scoală să deschidă fereastra, să intre aer. Vede două umbre

albe... „Ia puşca din cui şi iese 'n prag;" „Cine-i?" O flacără roşcată, un trăsnet, la care răspunde împrelung deal după deal — Mitu a picat fulgerat. „Ce-ai făcut, nebunule?!" răcneşte femeia şi porneşte la pas.

„A doua ţeavă! Ileana cade în genunchi..." — Desnodământul e, pe cât de brusc, pe atât de firesc. Popa epuizase toate posibilităţile de mântuire a celor doi tineri, — şi a sufletului său... O nouă ezitare şi un nou calcul, înaintea hotărîrii supreme, ar fi fost de prisos. Aici Caragiale a dat dovadă de o pătrundere psihologică rară, şi măiestria cu care a realizat efectul artistic constitue unul din puţinele locuri din mica noastră literatură, care pot fi luate ca model.

Acţiunea se petrece în mare parte la ţară. Totuşi autorul nu vede decât „mişcările sufleteşti" ale eroilor săi. Participarea naturii la aceste mişcări sufleteşti e inexistentă. Şi cât de emoţionant, dramatic şi surprinzător apare contrastul violent dintre frământările sufleteşti ale celor doi tineri şi indiferenţa naturii înconjurătoare, cu viaţa liniştită de sat!

Să ne amintim de întâlnirea ultimă şi fatală — dintre Mitu şi Ileana. Mitu destăinueşte Ileanii tot ce aflase dela părintele Niţă, că ei sunt fraţi şi că unirea lor va fi imposibilă... „Ea rămâne 'ntâi înlemnită... apoi începe să râză înnecat şi din ce în ce mai nervos şi mai nervos, până când izbucneşte cu hohot şi, lovindu-l brutal peste braţul vânjos, pe care i-l apucă şi-l striveşte sub degete:

„Prostule! A râs de tine!... Ai crezut? Nu-i adevărat! Minte!"

Şi se năpusteşte asupra lui şi-l îngenunche jos la pământ...".

Cititorul, absorbit cu totul de aceste mişcări in-

terioare; urmărind cu ultimă încordare, deslănţuirea patimii, se deşteaptă parcă năucit, dintr'un vis. Brusc, şi ca o odihnă momentană a spiritului, după atâtea captivante emoţiuni, ne dăm seama că drama se petrece într'un sat liniştit:

„O sprânceană alburie se iveşte pe coama dealului de către răsărit... Pe lângă crucea din răspântie scârţie roatele căruţelor ce pleacă din vreme să nu le-ajungă zăduful pe drum...".

Şi mai departe, punând în contrast lipsa de griji a ţăranilor care ies după treburi şi ilustrând ceea ce spusese mai înainte, cu ocazia convorbirii dintre el şi Cuţitei — că „între un om şi altul este adesea ca dela o stea la alta":

„Sprânceana creşte şi alte roate venind din deal la vale se aud apropiindu-se... o doină din frunză, cântec de drumeţ fără griji... şi vorbă...".

După ce-şi împuşcă copiii, popa Niţă „se sue în clopotniţă, se atârnă cu amândouă mâinile de funiile de tei şi'ncepe să le smucească cu o înaltă energie"; furtuna din inima părinelui se transformă în această energie înaltă, se transmite, ca un fluid, prin funiile de teiu, spre obiectele de aramă, iar aceste o răspândesc în aer cu o putere impresionantă: „cele trei clopote *mici* şi *sărace* se pornesc deodată *să ţipe şi să se vaite cu o jale nebunească*".

3. „Zice că odată, acu vreo sută şi nu ştiu câţi ani, a dat poruncă Dardarot, împăratul Iadului, să s'adune dinainte-i diavolii, dela mare pân' la mic: unul să nu fie lipsă, că-i scurtează coada şi-i lungeşte urechile! Şi, dacă s'au adunat ei toţi cu toţii, împăratul s'a tras de ţăcălie scrâşnind straşnic, a tuşit de i-a pârâit jeţul, a holbat ochii la ei şi le-a sbierat aşa:

— Afurisiţilor!" etc.

Şi după aceea împăratul le spune că i-a chemat

să chibzuiască asupra împrejurării că toţi oamenii care vin în iad se plâng de femei. Trimite apoi pe Aghiuţă pe pământ, ca să se convingă de realitate.

După acest început, ni s'ar părea că *Kir Ianulea* e o poveste fantastică, cu subiect din popor[1]).

Şi totuşi această bucată e cea mai puţin fantastică din toate nuvelele în care Caragiale caută să amestece mister. Nu găsim nici măcar miraculosul din *La Hanul lui Mânjoală* sau din *La conac*. La ce se reduce supranaturalul din *Kir Ianulea?* Trimiterea lui Aghiuţă pe pământ, iar la sfârşit chinuirea fiinţelor în care acesta intra ca diavol — şi întoarcerea lui în iad, — supranatural luat numai ca un cadru.

Tot interesul se îndreaptă spre fapte desprinse din realitatea noastră românească. (v. Vol. I pag. 120).

Nu e întâmplătoare informaţia ce ne-o dă autorul chiar la început, că aceste lucruri s'au petrecut „acu vreo sută şi nu ştiu câţi ani". Caragiale ridică un colţ de văl de pe viaţa Bucureştilor de acum un secol şi mai bine.

Prin urmare, în toată bucata găsim numai elemente de nuvelă. Iată d. e. cât de viu ne apare o curte cuprinsă de pe vremuri: Kir Ianulea îşi alege „...o pereche de case frumoase, cu încăperi multe pentru stăpâni, musafiri şi slugi, la aer curat, cu grădină şi fântână 'n curte, cu pimniţe, bucătării, spălătorii, cu grajduri şi şoproane, în sfârşit cu toate câte trebuesc pentru aşezarea cuviincioasă a unui negustor chiabur".

---

1)De altfel tema acestei povestiri nu e nouă. Ea circulă de sute de ani pe la diferite popoare şi autorul arată în **Notele dela** sfârşitul volumului Schiţe nouă, scriitorii străini care au mai tratat-o (Giovanni Brevio, în Rime, Roma, 1545 cu titlul **Novella di Belfagor»;** Machiavelli, cu acelaşi titlu, în 1549; La Fontaine, în **Contes,** 1682, cu titlul **Belphégor).**

Completări la aceste referinţe se găsesc în **Vita e opere di Ion Luca Caragiale,** de Anna Colombo, Roma, 1934, pp. 125—126, —o valoroasă lucrare de sinteză asupra operei lui Caragiale.

Apoi ni se zugrăveşte, cu un pitoresc unic, traiul negustorimii de pe vremuri, relaţiile comerciale cu Braşovul şi Lipsca, raporturilor dintre negustori şi boieri, etc.

Iată viaţa de la Curte, cu surprinzătoarea apariţie a căpitanului Manoli Ghaiduri, — „mai rar aşa palicar! înalt, spătos şi mustăcios — o mândreţe de arnăut! şi muiat numa'n fireturi de sus până jos — să fie de fală pentru orice Curte Domnească".

Şi câtă evocare a vieţii tihnite de odinioară în călătoria lui Negoiţă cu capitan Manoli, dela Bucureşti la sălaşurile lui de prin părţile Jiului!

4. Ca să ne dăm seama de locul pe care-l ocupă *Kir Ianulea* în nuvelistica noastră istorică, trebue să fixăm câteva momente în evoluţia genului.

Nuvela istorică, în literatura noastră, după încercările, lipsite total de valoare estetică, ale lui Asaki, apare dintr'o dată într'o formă surprinzător de frumoasă, prin publicarea, în „Dacia literară" dela 1840, a lui *Alexandru Lăpuşneanu* de Const. Negruzzi, (v. cap. IV. *Limba literară). Mihnea Vodă cel Rău.* (1857) şi *Doamna Chiaşna* (1860) ale lui Odobescu, cu toate meritele de limbă şi descrierile frumoase, constitue un regres momentan faţă de opera lui Negruzzi, pentru ca nuvela istorică să se ridice, în toată strălucirea ei, odată cu *Vremuri de bejenie* a d-lui M. Sadoveanu.

Subiectele, în aceste nuvele, sunt luate din istoria sec. XVI, secol însângerat şi dramatic, cercetat aproape exclusiv de nuveliştii şi dramaturgii noştri istorici.

Kir Ianulea tratează un subiect cu totul deosebit. Ea nu expune acţiuni care să impue prin măreţia lor; ea zugrăveşte viaţa socială, obişnuită, dintr'o epocă paşnică, relativ recentă.

Materialul acesta, negreşit, e mult mai greu de

mânuit, iar pe de altă parte și procedeul artistic e nou: Autorul știe să ne evoce un colț din viața Bucureștilor de pe la sfârșitul domniei Fanarioților, aproape numai cu ajutorul limbii. Măiestria cu care Caragiale alege și dozează arhaismele — turcești și grecești, — naturalețea cu care le așază la locul potrivit, pitorescul care se desprinde din aceste cuvinte și învierea surprinzătoare — prin ele — a unei epoci pentru totdeauna apuse, fac din *Kir Ianulea* o operă unică în literatura noastră.

Iată o parte din aceste arhaisme. Unele din ele sunt mai cunoscute și se întrebuințează încă și astăzi: *sindrofie, ziafet, butcă, suliman;* altele, mai rare: *isihie, filotimie, hristoitie, ififlu, zuilar, chironom, chesat, taxid, sagnasiu, falaitar, sileaf, adiată, ipochimen, protipendadă, evghenist, ciadiriu merchez,* etc.

Aceeași minunată alegere o dovedește autorul pentru numele proprii, care redau caracteristica epocii, cu tot romantismul ei, legat de aceste cuvinte: *Hanul lui Manuc, Hanul cu Tei, Mahalaua Negustorilor;* apoi numiri de persoane: *Zamfirache Ulierul, Ristache Muscalagiul, Ilie Bogasierul dela Bărăție*, etc.

5. Dar ceeace face meritul esențial al acestei nuvele, este darul povestirii, care atinge un grad înalt. De data asta nu găsim digresiuni, nici pasagii de reportaj, sau relatări de fapte anterioare, cu scopul de a pregăti un moment dramatic, ca în *Păcat* și *O făclie de Paște*. Dela început până la sfârșit e numai povestire, povestire care își are valoarea estetică în sine însăși.

Și în *Kir Ianulea* întâlnim procedeul scurtimii. Ianulea povestește *kerci* Marghioala pățaniile sale numai în 5 pagini; în aceste cinci pagini Caragiale găsește totuși prilejul să pună culoare și variație și cu o îndemânare rară reușește să strecoare și

dialogul aşa de încărcat de humor, deşi legat de o împrejurare tristă, dintre călugărul papistaş şi părinţii lui Ianulea, care au murit fiindcă au mâncat ridichi cu fasole, când ei ar fi trebuit să mănânce fasole cu ridichi! Tot aşa de rapid sunt povestite: traiul lui Ianulea cu Acriviţa, „încăpuirea" fraţiorilor, jalnicele întâmplări ale acestora pe mări şi prin ţări străine, — aceste din urmă evenimente povestite într'o singură pagină!

In această nuvelă însă conciziunea este realizată altfel decât în primele opere. Pentru a vedea progresul lui Caragiale în concentrarea de fapte numeroase în linii puţine, să punem alături un pasaj din *Kir Ianulea* cu unul din *Păcat*.

Iată cum sunt relatate, de către cafegiu, peripeţiile fostei iubite a lui popa Niţă *(Păcat,* Vol. I pag. 36—37): „O văduvă a unui boier nebun — Inamorată cu un băiat dela ţară, un seminarist — Insărcinată — Ruşinea lumii — Merge să nască la moşie — Moartă din facere..." Aici, conciziunea e dusă la ultima limită, şi e şi cam.... comodă.

In *Kir Ianulea* însă, nu găsim nicăieri această expunere enumerativă. Pretutindeni exprimare întreagă, prin fraze, şi fiecare frază e artistică. Să cităm vorbele pe care le spune fata lui Zamfirache Ulierul, în care a intrat dracul şi se va vedea că aici se găseşte fapte care ar putea alimenta mai multe nuvele. Şi să se observe cât de bine redă autorul coloritul epocii, în *amănuntele* strecurate, proprii mentalităţii mahalageşti! Iată ce ascultă o lume care „stă şi se cruceşte":

„Ba că „sacul cu lire dela Paharnicul Iordache din Dudeşti, de nu i s'a mai dat de urmă, — furat de grămăticul pe care l-au prins pe drumul Olteniţei şi a scăpat peste noapte din beciurile Agiei, — se află acum pus bine, înfăşurat într'un testemel ciadiriu, în fundul sertarului de jos dela scrinul

de lângă soba din iatac la clucereasa Tarsiţa, mătuşa despre mamă a lui Aga, mai tânără ca dumnealui — se 'ntâmplă! — şi că cine nu-i ştie merchezul poate scotoci 'n sertar cât pofteşte, că nu-i dă de fundul adevărat";

„ba că „adiata lui Agop, tutungiul dela Sfinţi, lăsată nepoati-si, nu-i scrisă de răposatul; a ticluit-o pe urmă, într'o noapte, bărbatu-său Tacor, cafegiul din Caimata, care vinde şi suliman şi cana de păr,.... Tacor cu Avedic, paracliserul dela biserica armenească";

„ba „că fratele ăla tinerelul de d'abia-i mijeşte mustaţa, călugărul sprâncenat, care şade la preacuvioşia sa părintele arhimandritul Hrisant, în curtea Mitropoliei, — chip şi seamă la 'nvăţătura cântărilor, — este fata a mai micşoară a lui Ristache Muscalagiul din Ploeşti..."

„şi câte şi mai câte alte bazaconii — cine le mai poate ţinea minte?"

Să vedem acum dacă această evoluţie a scriitorului se datoreşte numai unei creşteri a conştiinţei artistice, sau are şi cauze obiective, — în lumea eroilor săi.

De sigur, trecerea spre naraţiunea aşezată, a unui adevărat povestitor oriental din epoca lui Anton Pann, se datoreşte şi vârstei, deşi *Păcat* şi *O făclie de Paşte* nu sunt nici ele opere de primă tinereţe. Trebue să ţinem seamă apoi şi de faptul că aceste două nuvele sunt scrise în plină epocă eminesciană, şi psihologia „proletarului intelectual" se trădează la fiecare pagină în stilul nervos, „telegrafic", din operele citate.

Dar sunt şi cauze obiective. In *Kir Ianulea*, Caragiale nu descrie pasiuni puternice; aici el zugrăveşte un colţ de viaţă socială dintr'o epocă tihnită a Bucureştilor de odinioară. Frământările acelei epoci nu au nici pe departe acuitatea răsturnărilor

totale, aduse de introducerea formelor apusene.
Caragiale zugrăvește aci mai ales mahalaua românească de odinioară....

6. S'a vorbit de *mahalaua* lui Caragiale, — negreșit cea din opera comică. Ce trebue să înțelegem prin acea mahala? Este meritul lui Ibrăileanu (*Spiritul critic în cultura românească*, pag. 227 sqq.) de a fi fixat caracterul ei. Mahalaua din opera comică nu e aceea geografică, — suburbia, cum se înțelege în mod obișnuit, ci e un fel de categorie sufletească, e o deformare intelectuală, pe care o găsim și în centrul orașului. (Mahalagiu nu e numai popa care, în biroul avocatului, bate țâri cu bustul lui Cicero (*Art. 214*), ci și madam Popescu (*Vizită*) care spune că face „educațiunea" fiului său, pentru ca apoi să îndemne pe musafir să-l trateze cu o țigaretă; mahalagioaice sunt și Tincuța și Mița (*Five o'clock*) care își aruncă una alteia epitetele de „obraznico" și „mojico", „în salonul splendid al somptuosului *hôtel Piscopesco*", unde servește „feciorul în frac și mânuși albe, etc.").
In *Kir Ianulea* e însă o mahala pură, cu totul deosebită de cealaltă; ea este anterioară introducerii liberalismului, — e o mahala istorică, autentică, desvoltată în mod lent și organic. Această mahala prin urmare este o cristalizare de viață normală; ea poate fi humoristică, dar nu ridicolă. Dacă analizăm dialogurile dintre Kir Ianulea și Acrivița, constatăm că vorbele acestora își au o țintă precisă. Acrivița *știe* ce vrea; și *știe* și Ianulea. Ei nu discută ficțiuni cum ar fi „republica" lui Conu Leonida, ci lucruri serioase și etern omenești.
De aceea această mahala este învăluită de autor într'o simpatie largă, ca și clasele serioase și pozitive pe care el nu le-a ridiculizat: țărănimea și boierimea veche.

Mahalaua — Caragiale

Şi fiindcă aici se vede distincţia aşa de tranşantă între cele două „mahalale", trebue să cităm neapărat două pagini, caracteristice pentru cele afirmate de noi:

„Intr'o zi, stând ei la masă împreună cu o sumă de musafiri, până s'aducă ciorba, a 'nceput din chiar senin Ianuloaia să vorbească despre o prietină măritată, care nu se afla de faţă:

„că s'a ţinut cu beizadea cutare, un copil! şi Vodă, supărat foc, era să puiă să-i taie coadele şi s'o trimiţă surghiun la un schit, tocmai în fundul munţilor;

„că a prins-o odată bărbatu-său, ziua 'namiaza mare, la Ţurloaia, la chiolhan, la iarbă verde, cu consulul muscălesc şi cu alţi drăngălăi; — ţiganii îi trăgeau de unul singur: „Măi, cazace, căzăcele!" şi ea chiuia şi juca numa'n papuci, cu palmele 'n ceafă, apilipsită, ca un maladeţ zaporojean;

„că 'ntr'un rând, a plecat la Căldăruşani, s'o spovedească sfinţia-sa părintele Ioanichie, şi a stat acolo de mercuri în săptămână Patimilor până'n săptămâna luminată după Izvorul Tămăduirii; — se plimba toată noaptea cu duhovnicu'n luntre pe lună şi cânta de răsuna lacul: „Frunzuliţă lobodă, of! taţo, gura lumii slobodă!" iar părintele lucra din lopeţi şi-i ţinea isonul pe glasul al optulea....

„Şi câte alte grozăvii.

„Musafirii şi mai ales musafirele făceau haz; iar bietul Kir Ianulea, om cu hristoitie, făcea feţe-feţe. A răbdat el cât a răbdat, şi zice, întâi cu destulă blândeţe:

— „Bine, Acriviţo, scumpa mea! cum poţi dumneata, mai ales că ştii ce bun prietin sunt cu bărbatu-său... cum poţi, fără să le fi văzut toate astea cu ochii dumitale, fără niciun temeiu, să catigoriseşte astfel pe o prietină, pe care o primim

aproape în toate zilele în casa noastră?... Imi pare rău!

— „Ei! apoi vezi-bine că dumneta o s'o aperi... că vă scoateţi ochii unul la altul!

„Şi apoi le spune tutulor că acuma prietina nu se mai duhovniceşte la Căldăruşani: i-a pus lui Kir Ianulea gândul.... „să-mi spargă casa!" Da o s'o prinză odată şi n'o s'o ierte cum a iertat-o Vodă; o să puiă s'o tunză ca la cazarmă pe... şi din „muscălească" şi „călugărească" n'o mai scoate.

„N'a mai putut suferi Kir Ianulea; s'a ridicat foarte turburat şi s'a răstit odată tremurând:

— „Ascultă-mă, Acrivițo! nu-ţi dau voie, mă 'nţelegi, să mai zici o vorbă măcar despre o femeie care — poţi spune dumneata toate murdăriile ce-ţi trec prin gândul dumitale! — este mai cumse-cade ca dumneata; că dumneata eşti, mă'nţelegi, mai îndrăcită decât talpa Iadului, şi oricât de blajin să fie omul, îl scoţi din toate răbdările! Să taci din gură, scorpie nebună, că puiu de te leagă şi te trimit la Balamuc, mă'nţelegi!

„Cocoana s'a ridicat şi dumneei şi s'a năpustit asupra dumnealui, să-i arză o palmă; dumnealui s'a ferit repede 'ntr'o parte; iar dumneei, de necaz că nu l-a putut nemeri, a luat castronul cu ciorbă de pe masă şi i l-a aruncat în faţă — l-a opărit de sus până jos. Kir Ianulea şi-a ieşit din pepene; s'a repezit cu pumnii 'ncleştaţi, s'o pilduiască; dar musafirii s'au pus la mijloc şi l-au oprit în piept:

— „Nene Ianuleo! stai, omule! nu şade frumos!

„Şi pe urmă, către dânsa:

— „Mai potoleşte-te şi dumneata, coană Acrivițo, pentru Dumnezeu! nu-l mai turbà!

„Ţi-ai găsit!... S'a pornit cocoana pe răcnete, să rădice mahalaua 'n picioare:

— „Săriiţi! săriiiţi, oameni buni! că mă omoară

păgânul, arvanitul!... Mă baţi, ai? după ce-ţi râzi de casa şi de cinstea mea, hoţule şi pehlivanule!... Dacă te-ai îmbătat şi ai poftă de bătut, du-te de-ţi bate ţiitoarele de pân fundul mahalalelor, pe care le 'ndopi cu pumnii de lire şi'n casă te caliceşti pân la lescaie, râtane!... De pe mine să mă baţi? pe mine, mă! spurcăciune de bădăran?... pe mine, fata lui Hagi Cănuţă, să 'ndrăsneşti tu să mă baţi, păcătosule, janghinosule şi râiosule!?... Stăi tu, că te'nvăţ eu pe tine, cenghenè turcească!

„Şi până nu i s'a stins glasul, n'a contenit"...

Iată mahalaua noastră adevărată, mahalaua patriarhală, pitorească şi *sănătoasă*, de dinaintea apariţiei lui Nae Ipingescu!

III. Consideraţiuni stilistice.

1. Sintaxa. — 2. Figuraţia: epitetul, antiteza, comparaţiunea, chiasmul, gradaţia. — 3. Caragiale şi sentimentul naturii.— 4. Noui interpretări ale operei lui Caragiale.

1. E cunoscută în deobşte grija pe care o punea Caragiale în arta compunerii. O cercetare atentă a facsimilelor reproduse în aceste volume după diferite manuscrise ale scriitorului, ar arăta aceasta în chip lămurit.

Două lucruri trebuesc remarcate dela început în felul de a scrie al lui Caragiale: alegerea cuvântului cerut neapărat de ideea exprimată, a cuvântului propriu, predestinat, *unic*, şi aşezarea cuvintelor în frază, potrivit spiritului limbii româneşti.

„Caragiale era un stilist desăvârşit. Pentru el cuvintele sclipeau ca nişte diamante nestimate, a căror frumuseţe câştiga prin locul unde le aşeza. Chiar în mahalagismele lui cele mai triviale, cuvântul just era îndelung cumpănit şi numai apoi

adoptat". (A. Davila, *Caragiale*. In Gândirea, An. II No. 1, 15 Aprilie 1922, pag. 10—11).

Se știe că sintaxa noastră, întrebuințată în limba scrisă, e influențată puternic de cea franceză. Sintaxa franceză continuă încă și astăzi să ne strice limba[1]).

Savantul filolog, mort acum câțiva ani, *Al. Philippide*, al cărui cuvânt cade greu în cumpănă în chestiunile privitoare la limbă, găsește că *sintaxa cea mai românească* se află la Creangă și în *Gramatica elementară a limbii române*, (Iași, 1897), citează exemple aproape numai din acest autor. Iar în ultimii ani ai vieții, Philippide se ocupa în deosebi cu Caragiale, găsindu-i și acestuia calități de primul ordin din acest punct de vedere.

In ce privește cunoștința profundă, de către Ca-

---

1) Expresii ca: „a satisface obligațiunilor sale" („satisfaire à ses obligations"), a remedia unei boale" („remédier à une maladie") „a schimba de condiție" („changer de condition") și altele — forme nepotrivite pentru limba românească, sunt introduse de curând în publicistica noastră.

Reformatori ai limbii, care nu ne-au lipsit în timpul din urmă, s'au ocupat numai de **cuvinte**, — cuvintele străine. Aceștia însă nu au dat nicio atenție elementului, foarte important, al sintaxei; căci sintaxa—mai mult decât cuvintele—redă fizionomia unei limbi. O citație din Dimitrie Cantemir ne va dovedi aceasta:

„Aceste dară, în scurt, avem să aducem, precum a celor mai vechi, așa a celor mai noi istorici mărturii, pentru descălecatul Dachiii noastre cu Romanii dela Traian (și cum Bonfin mărturisește) și dela alții mai pe urmă împărați. Acestora dară sfârșitul puind, trage-ne vremea începutul cărții Hronicului să punem, în care, cu ajutoriul lui Dumnezeu, sintem să arătăm hronologicește, adică după sămăsluirea anilor, precum acești Romani de Ulpie Traian în Dachia descălecați, tot aceiași să fie Români, carii și până astăzi într'însa lăcuesc". **(Dimitrie Cantemir, Hronicu vechimei Romano-Moldo-Vlahilor.** Buc. 1901 pag. 162).

Aci, afară de cuvintele **istorici, Hronic, hronologicește,** toate celelalte cuvinte sunt autohtone, totuși **nu e limbă românească,** din cauza sintaxei latinizate, pe câtă vreme un text dintr'un autor modern, încărcat cu oricâte neologisme, se simte numaidecât că e românesc, datorită așezării cuvintelor, proprii limbii românești.

ragiale, a spiritului limbii româneşti, sunt foarte preţioase mărturiile lui Slavici. Astfel aflăm dela acesta că între el,—Slavici—Caragiale şi Eminescu se iscau lungi discuţii despre limbă. Intr'un timp se hotărîseră „să croiască" o gramatică, rezultat al acestor discuţii. In acest proect de gramatică, rămas numai în stare de proect, Eminescu luase asupra sa etimologia, iar Caragiale *sintaxa*. *(I. Slavici, I. L. Caragiale*, în *Amintiri*, pg. 165).

„In redacţiune (a *Timpului)* chestiunile de gramatică erau discutate în toată liniştea, căci în materie de limbă românească Caragiale era deasupra..."

„Eminescu avea cunoştinţe uimitoare în ceea ce priveşte literatura universală, cunoştea dar cu atât mai vârtos literatura românească, şi cărţile bisericeşti, şi cronicarii, şi scriitorii epocei de renaştere. Caragiale avea mult simţimânt de limbă şi cunoaştea mai bine decât Eminescu *limba aşa numită viuă*, care era rostită în toate zilele", (idem pag. 167).

„Această superioritate i-o recunoştea şi Eminescu şi totdeauna, când scria, avea în vedere mai ales pe Maiorescu şi pe nemilosul Caragiali şi nu odată-mi zicea: „Las' c'a tăcut şi hătrul de Caragiali", (idem, pag. 167).

Dacă I. L. Caragiale era aşa de pretenţios faţă de alţii, apoi cu nimeni nu era mai neîndurat decât cu sine însuşi. Recomandarea lui Boileau: *„Si j'écris quatre mots, j'en effacerai trois"*, se potriveşte pentru Caragiale mai bine decât pentru oricine, şi iar invocăm mărturia lui Slavici, care *l-a văzut* la lucru:

„Scria o pagină şi o copia curat şi cu o slovă frumoasă, apoi şi-o citea. O strâmbătură, — alta, — iar alta: ici o vorbă nu i se părea aleasă adequat cu gândul lui, colo alta era rău întrebuinţată ori

greşit aşezată, — un gând nu-i ieşea destul de învederat la iveală. Deoarece corecturile îi erau nesuferite, copia pagina din nou cu slova încă mai frumoasă. Era în stare să copieze şi de zece ori şi apoi să rupă pagina şi să se ducă la plimbare", (idem, pg. 167).

2. Să încercăm să studiem câteva din procedeele stilistice, mai caracteristice pentru scriitorul nostru.

Observăm în primul rând bogăţia epitetelor şi grija cu care Caragiale ştie să aleagă, să distribue şi să aşeze aceste epitete, zise în stilistică *ornante*. Poseda în grad înalt simţul armoniei. Oricât de bogat este în vocabulare — şi inventivitatea verbală la acest scriitor e fenomenală — totuşi Caragiale nu repetă acelaşi cuvânt decât la distanţe relativ mari, pentru ca repetiţia să nu supere auzul.

Alegerea, mai ales a epitetelor, e făcută cu o deosebită atenţiune. Caragiale întrebuinţează totdeauna cuvântul *propriu*. Chiar pentru gusturile cele mai pretenţioase, dislocarea sau înlocuirea unui cuvânt ar fi dificilă.

Şi cu Caragiale suntem mai pretenţioşi decât cu alţi scriitori. Poate că tocmai perfecţiunea acestuia evidenţiază unele lipsuri — rare — din opera lui. Aşa d. e. la alţii s'ar putea trece cu vederea verbul „a înebuni" şi repetarea de două ori a cuvântului „nebună" — pentru aceeaşi idee — în spaţiul de mai puţin de o *pagină* (Păcat, Vol. I pg. 60—61) sau enervanta obsesie a cuvântului „senzaţie" din aceeaşi nuvelă.

Să dăm câteva exemple de cuvinte, remarcabile prin *noutatea* sensului ce li se dă în compunere:

„Multe odăi curate şi *odihnite* am văzut în viaţa mea, dar ca odaia aceea...." *(La Hanul lui Mânjoală*, pg. 73).

„In înalt, nori după nori suburau *opăciţi* ca de

spaima unei pedepse de mai sus, unii la vale pe de desubt, alţii pe deasupra la deal, perdeluind în clipe largi, când mai gros, când mai subţire, lumina *ostenită* a sfertului din urmă". (Idem, pg. 77).

— „De ce, a'ntrebat bunica încruntată de cine ştie ce urît gând i-o fi fulgerat prin mintea ei *veche*". *(Cănuţă, om sucit,* pag. 224.).

Sau, iată cum personifică, printr'un verb, o abstracţiune: „Care va să zică, *clipi* gândul hangiului, nici vorbă n'a fost la judecată despre popa..." *(In vreme de războiu,* pg. 93).

Aşezarea epitetului în urma sau înaintea substantivului nu este indiferentă, — tonalitatea şi armonia frazei suferă uneori schimbări considerabile prin schimbarea lui. Să dăm un exemplu, din multe:

In hanul izolat şi înămeţit, se petrece o dramă îngrozitoare, — trei oameni, singuri în toată locuinţa, se luptă cu ultima desnădejde şi caută să-şi dea unul altuia lovitura supremă. „Iar viscolul afară ajuns în culmea nebuniei făcea să trosnească zidurile hanului *bătrân*". *(In vreme de războiu,* pg. 110).

Aşezaţi înaintea substantivului epitetul subliniat: a dispărut ritmul — fiindcă în acestă frază, mai ales în partea ultimă, e un ritm perfect, ca într'un vers, — ultima silabă, din care e format cuvântul *han* rămân în gol, fără punct de sprijin, şi cu aceasta toată viziunea dramatică, cu minunata ei coloare de romantism, nu se mai produce.

Să se observe apoi cu câtă artă ştie Caragiale să îngrămădească epitetele acolo unde e nevoie şi cât de sgârcit e cu ele acolo unde *simte* că sunt de prisos.

E interesant de remarcat d. e. lipsa aproape totală de descriere directă a fizicului eroilor săi. Şi tocmai prin aceasta devin ei tipuri reprezentative. Despre înfăţişarea popii Niţă — de pildă — nu ştim prea mult, dacă aflăm că, atunci când a por-

nit la seminar era „un băietan voinic — barba de-abia-i mijeşte, şi sub căciula de oaie părul creţ şi des...".

Nu ni se spune nimic despre înfăţişarea lui Leiba, a Surei, a studenţilor *(O făclie de Paşte)*, a primarului Cuţitei *(Păcat)*, a lui neica Stavrache *(In vreme de războiu)*, etc. Şi totuşi, ce figuri expresive ne creem noi înşine, chemate din propriile noastre experienţe, condensate şi aşezate în cadrul descris de autor! Căci, ca şi în drama propriu zisă, Caragiale creiază şi aici tipuri aproape exclusiv din acţiuni şi din dialog. In mintea noastră apare astfel un Zibal, ale cărui trăsături, culese dela zeci şi sute de indivizi din rasa lui Israel, recompun figura evreului însuşi. Şi cine nu vede în primarul Cuţitei un tip reprezentativ al rasei noastre?

Când nevoia o cere neapărat, autorul face însă descrieri amănunţite, cum e, d. e., portretul lui Gheorghe din *O făclie de Paşte*, făcut de medicinist prin descrierea tipului lombrozian al criminalului: „Acest portret, din care până mai adineaori (Zibal) păstra numai trăsăturile fundamentale, i se redeştepta acum în spirit cu o perfectă palpabilitate *până în cele mai ne 'nsemnate amănunte*", *(O făclie de Paşte*, pg. 11).

Acolo unde arta lui Caragiale, în ceeace priveşte redarea fizicului personagiilor sale se ridică iarăşi la o mare înălţime, e în discreţia pe care o pune în zugrăvirea eroilor săi pasionali. E de ajuns să strecoare pe alocuri, ca din întâmplare, cuvântul „frumos", pentru ca în mintea noastră să se întruchipeze tipul ideal de frumuseţe, care se găseşte în imaginaţia fiecăruia din noi.

Eroina — *fără nume* — din *Păcat* cunoaşte pe seminarist după un lung şir de deprimări şi o lipsă totală de participare la bucuriile vieţii. Deci, „căl-

dura strânsă atâta vreme în ființa aceea *frumoasă* se revărsa acum 'n afară cu o putere nebiruită" *(Păcat*, pg. 32).

Iată pe Ileana, fata popii Niță: „Păcat de așa *frumusețe* și mândrețe de femeie să fie așa de cruntă și dârjă", (Idem, pag. 48). „Și cu mâinile înfipte în păr, femeia își legăna ca de durere capul *frumos* într'o parte și 'n alta". (Idem pg. 61).

Iată pe seminarist: „El știe că *e frumos*... Mama i-a spus-o adesea, poate mai adesea fetele din sat, dar de sigur mai mult decât toate sora lui Cuțitei, *care nu i-a spus-o niciodată*.." (Idem, pg. 27).

Portretul amănunțit al lui Mitu nu-l găsim nicăieri. Insă:

„*Frumusețea* tânărului, privirile lui pierdute cine știe unde, aerul extatic care-i lumina capul, încremeniră pe omul de afară". (Idem, pg. 63).

Caragiale e un scriitor de-o excesivă discreție și prudență când tratează subiecte care se pretează la sentimentalismul ieftin al epocii. Acest sentimentalism siropos repugna cu tăria simțului său artistic. Dar câte situații romantice nu ne sugerează adesea printr'o simplă trăsătură — sigură — de condeiu! Astfel în ochii „strașnici" ai cocoanei Marghioala vedem oglindindu-se viața noastră patriarhală de odinioară, cu hanuri singuratice în margine de drum, cu popasuri lungi în zile luminoase de toamnă, cu călăreți aprigi răsăriți din zările largi, și cu haiduci goniți de potere și răsplătiți de privirea șăgalnică a frumoasei crâșmărițe...

Dacă vrem să luăm în considerare figurile stilistice propriu zise, trebue să remarcăm dragostea cu care Caragiale cultiva antiteza. Și e și firesc lucru, la o personalitate, ea însăși formată din atâtea contraste puternice. Antiteza, o figură mai mult retorică, se obervă mai cu seamă în notele critice, unde Caragiale are mai multă libertate de

mişcare, în opera nuvelistică fiind obligat să se supună obiectului.

Iată d. e. apropierea pe care o face autorul între *guşatul* care „moţăe seara pe prispa colibii" şi „*Sonata lunii*" (*Câteva păreri*, vol. I pg. 214 sqq).

Alta. „O picătură de rouă limpede ce cade din înălţimile senine, în drumul ei către pământul din care a fost sorbită 'n sus, reflectă din pereţii-i tot văzduhul larg. Ceea ce, dela pereţii acestei infime sfere reflectoare, este fără margini în afară, se adânceşte 'n năuntrul ei, afundându-se iarăşi fără margini. Acolo, în strâmtul fund, ca şi afară 'n larg, sunt iarăşi toţi sorii, toţi luceferii, toate stelele şi calea robilor" (Idem, pg. 236).

Găsim apoi comparaţii antitetice care ilustrează clar un adevăr abstract. Iată deosebirea dintre ceea ce se chiamă viaţă şi materie neorganizată:

„Mă rog, între o insectă care trăieşte o singură zi la umbra unei piramide eghiptene şi piramida aceea, care este deosebirea cea mai adâncă? Dimensiunile? densitatea şi soliditatea structurii materiale? Durabilitatea în timp? De sigur nu. Deosebirea cea mai adâncă între ele e că insecta e vie, iar piramida nu.

„Piramida e de granit, insecta de nişte ţesături mucoase; insecta d'abia se vede, şi piramida e piramidală; insecta, născută azi dimineaţă, va muri deseară; iar piramida e o veche cunoştinţă a soarelui, şi poate va sta neclintită şi rece pe temelia ei până mult după ce soarele va fi încetat a-i mai putea trimite măcar o rază de căldură şi de lumină. Da, dar piramida stă şi va sta; iar insecta va muri, însă trăieşte" (Idem, pg. 212).

Sau, misterul vieţii, realizat, acelaşi, în toate creaţiunile:

„De câte ori considerăm bine fenomenul ce-l numim viaţă, rămânem pătrunşi de un adânc sentiment de uimire. Cea mai infimă creatură este o re-

velare a unei infinite puteri, a unei incomensurabile şi eterne voinţe — fie acel fenomen o râmă oarbă, care se târăşte lipicios pe un palmac de mocirlă în umbră, fie cuceritorul care, din înaltele zăpezi ale Alpilor, arată legiunilor de biruitori, cu degetul poruncitor, fericitele câmpii ale Italiei sclipind în razele soarelui" (Idem, pg. 221).

Opera de artă nu constă în importanţa şi grandoarea subiectului, ci în realizarea unei intenţii. Astfel, jocul unui *actor cu mare renume,* care interpretează un rol important dintr'o piesă celebră se poate să ne lase reci, — „nu-l prinde"; pe câte vreme un *clown* anonim dintr'un circ de provincie, care cade pe spate la momentul potrivit, în urma unui bobârnac în nas al domnişoarei călăreţe, îşi produce efectul voit: jocul clownului a realizat în întregime o intenţie, „îl prinde".

Statua de marmoră, enormă şi impozantă, a ilustrului bărbat de Stat, care a costat sume fabuloase, fiindcă nu e artă, — „nu-l prinde pe răposatul de loc"; în schimb, cât de expresiv ni se înfăţişează acel *popă de turtă-dulce* dela Moşi, „cu barba şi sprâncenele lui albe de zahăr, — cu ochii lui, două cofeturi albastre de colivă, îndreptaţi în sus către cer, ca şi cum ar invoca iertare pentru păcatele oamenilor răi şi zavistnici — cu dreapta ridicată, gata a blagoslovi ca un mucenic pe cel care are să-l mănânce! *(Câteva păreri,* pag, 256—258).

De obiceiu în aceste antiteze şi comparaţii, Caragiale alege termeni *puţin comuni,* care ne farmecă prin noutatea lor:

„Aşa, nu se mai ştie astăzi (după invenţia tiparului) deosebi floare de floare; toate sunt bune de păscut: laptele cucului ca şi rara *floare a alunului, trandafirul de Şiras,* ca şi floarea scaetului de pe marginea drumului". (Idem pag. 248. v. şi *Zarifopol,* op. cit. vol. III, pg. XV).

Negreşit, Caragiale are şi scăderi, — *fiindcă* e

unul din cei mai mari artişti. Toate geniile au lipsuri. Doar ele oglindesc aspectul tumultuos al vieţii, cu suişuri şi coborîşuri, cu umbre şi lumini, şi defectele le contureazà parcă şi mai mult meritele. Observăm, mai ales în primele nuvele, *O făclie de Paşte* şi *Păcat*, o prea frecventă imixtiune a elementului intelectual. Ne mărginim la un exemplu:

„A! e mult mai mică deosebirea între soare şi cea mai de nimic scânteie, decât între aceasta şi întunerecul orb". *(O făclie de Paşte*, pag. 15. Vezi *Zarifopol*, op. cit. vol. I. pag. XXIV).

Adesea însă procedeul reuşeşte şi autorul crează atunci câte una din acele figuri rare, când se ia, cu succes, ca termen de comparaţie, o noţiune abstractă: Zibal „luă lampa şi o puse pe firida ferestrii, care da în gang; pe poartă, pe paveaua şi pe zidul dimpotrivă al gangului se zugrăviră nişte bande late de-o lumină *cu prea puţin mai deasă decât o închipuire". (O făclie de Paşte*, pag. 15).

Nu vom insista prea mult asupra figuraţiei în stilul lui Caragiale, nedispunând de spaţiu suficient, în cadrul acestui mic studiu.

Trebue să ne oprim totuşi puţin asupra unei figuri foarte frecvente, care formează o trăsătură esenţială a scrisului lui Caragiale. Acestă figură e chiasmul[1]).

---

1) Despre chiasm nu se mai vorbeşte în cărţile de şcoală, şi nici în multe din stilisticile mai noui. De aceea e necesar să-i dăm definiţia. Chiasmul constă în dispoziţia unei perioade formate din 4 membre, care **se încrucişează** (gr. χιασμός =dispoziţie în cruce) în aşa fel că I-iul corespunde celui de-al 4-lea şi cel de-al 2-lea, celui de-al 3-lea.

Un exemplu ne va lămuri:

„El (Eminescu) îşi făcea.

o plăcere din necaz şi din durere o voluptate" (Caragiale, **Ironie**).

In construcţia obişnuită aceste 4 membre s'ar succede în felul următor:

Prin natura lui, chiasmul este o construcție care presupune *reflexie;* ea nu răsare spontan din condeiul scriitorului, cum ar fi o exclamație sau chiar o comparație; de aceea exemplele, relativ numeroase, ce vom cita, *alese* de pe o listă alcătuită la *prima lectură,* vor arunca o lumină puternică asupra modului cum *lucra* Caragiale stilul.

„. . . .se trântește pe brânci în pat, își reazimă *inima,* în care simte strânsoarea nedefinită, pe mâna dreaptă și pe cea stângă *fruntea* caldă — adoarme și doarme dus până la clopotul de gustare" *(Păcat,* pag. 28—29[2]).

„Aci s'a urmat o scenă foarte neplăcută: *amare* imputări de nerecunoștință de o parte, de alta protestări *călduroase* de nevinovăție (idem, pag. 50);

„. . . . atâta inteligență limpede cu atâta oarbă pornire. . . ." (idem pag. 58);

„Și de aci o întreagă filosofie păgână, în fața căreia *orice convenție* eeres, superstiție *orice credință,* (idem, pag, 65);

„Să fie bărbatul acasă?... Nu e probabil... *căruța* nu e'n șopron și'n grajd niciun *sgomot"* (Idem pg. 66);

„O sumă de cară poposesc în curtea hanului; unele duc la *vale* cherestea; altele porumb *la deal" (La Hanul lui Mânjoală,* pag. 71);

„... nori după nori sburau opăciți ca de spaima unei pedepse de mai sus, unii la vale pe dede-

---

El își făcea o plăcere din necaz și o voluptate din durere,
1 2 3 4

pe când in chiasm, după schema dintâi, categoriile sintactice de același fel din cele 4 membre, ocupă locul 1 și 4, 2 și 3.

Dacă ne ocupăm de această figură, scoțând-o la iveală din retorici prăfuite, o facem pentru motivul că ea e o realitate vie în opera lui Caragiale, foarte caracteristică și una din podoabele de seamă ale stilului lui, cum se va vedea îndată.

2) După sublinierile făcute, ușor se pot distinge cele 4 membre ale perioadei.

subt, alții pe deasupra *la deal...*" (Idem pg. 77);

„... începui să simț *durere la cerbice, la frunte și la tâmple fierbințeală și bubuituri în urechi*" (Idem pag. 77). Aici sunt două figuri concentrate, în felul următor: din totalul de 6 termeni, cel de-al 3-lea și cel de-al 4-lea din prima figură sunt în acelaș timp primul și al 2-lea din a doua figură.

„A doua zi, s'a isprăvit daravera: au fost înzestrate *surorile* amândouă și amândoi *frățiorii* încăpuiți (*Kir Ianulea,* pag. 140);

„... au pornit, cu chimirul plin, după marfă, — unul, cu corabia, dela Galați *către Smirna* în spre părțile răsăritului; altul pân Brașov, spre părțile apusului *către Lipsca*", (Idem pg. 140);

„Negoiță l-a ascultat *cu plăcere* mare și cu multă *luare aminte*" (Idem, pag. 145);

„El (Eminescu) își făcea *o plăcere* din necaz și din durere *o voluptate*" (Ironie, pg. 194—195);

„Precum stropul de rouă cade, cade mereu *căutând odihnă,* asemenea *căutând odihnă* trece, mereu trece sufletul omului" *(Câteva păreri,* pag. 238).

„Toți îl privesc cu deosebite sentimente, dela *invidia* cea mai vânătă, până la cea mai sinceră *admirație*" (Idem, pag. 259).

De sigur, ca cele mai frumoase figuri de felul acesta trebue să notăm pe cele din amintirile despre Eminescu:

„Lupta a fost groaznică. Incercarea, drumul către Nirvana, a fost tot așa de dureroasă cât și de strălucită.

„*In capul cel mai bolnav,* cea mai luminoasă inteligență — cel mai mâhnit suflet *în trupul cel mai trudit!*" (In Nirvana, pg. 190);

„Ferventul budist este acuma fericit: el s'a întors în Nirvana — așa de frumos cântată, atât de mult dorită — *pentru dânsul* p r e a t â r z i u, p r e a d e v r e m e *pentru noi*". (Idem, pg. 191).

Mai sunt și alte multe procedee artistice folosite de Caragiale. Cine va reuși, într'un studiu amplu, să surprindă, în toate nuanțele lui, meșteșugul stilului lui Caragiale, va pune la dispoziția mai multor generații de scriitori modele strălucite de limbă adevărată românească.

Să mai menționăm încă puterea extraordinară a autorului de a se furișa în sufletul eroilor săi și de a le urmări, în cutele cele mai ascunse, evoluția unui sentiment puternic. Iată un exemplu de asemenea gradație:

Popa Niță—din *Păcat*—după vizita zadarnică dela prefect, se trântise pe pat, să-și facă „un plan nou, altă socoteală...". „Era tocmai să pășească hotarul fericit dincolo de care gândurile scapă din știrea noastră ca să alerge și să-și țopăie libere danțurile bizare...".

Sare din pat. Simțurile, ascuțite peste măsură de furtuna din năuntru, îi semnalează niște pași prin curte. In fuga halucinantă dela odaia fetei lui la școală la Mitu găsește, rând pe rând, lacătul pus, apoi lumină. Află în fine pe Mitu în școală. Atâta venin, strâns din belșug în sufletul lui chinuit, trebuia să-și găsească o ieșire violentă. Și acum să se observe cu atenție cât de variate și de rapide — și logice! — sunt mișcările sufletești prin care trece părintele Niță, numai în câteva clipe. Incepe cu apostrofarea:

„Ce ai tu cu mine? ce? om fără suflet, fără lege și fără Dumnezeu!...". O primă surpriză, care curmă această pornire furtunoasă: tăcerea tânărului. „Nu răspunzi... ai?...". Și atunci urmează o scurtă narațiune a faptelor: „Te-am strâns de pe drumuri,

te-am încălzit la sânul meu, şi tu vrei să mă omori pe mine? ce rău ţi-am făcut eu ţie? Cu ce ţi-am greşit? Spune: să mă căesc şi să mă ierţi!...." Acum o clipă, popa Niţă era pornit spre invectivă... Cuvintele lui erau fulgere... „Ce rău ţi-am făcut eu ţie? cu ce ţi-am greşit?" sunt întrebări care aşteaptă un puternic răspuns negativ. Iată însă că pronunţarea *unui cuvânt* schimbă dintr'odată asociaţiile gândirii. Dedesubtul invectivei amare se furişează, pe neaşteptate, o idee, care subminează tot edificiul clădit cu trudă de popa Niţă. E ideea adusă de cuvântul *greşit*. Nu cumva popa *a greşit* faţă de Mitu? Existenţa lui Mitu însuşi nu e ea consecinţa unei *greşeli?* Şi părintele, cutremurat de o teribilă răspundere, îşi cere iertare: „Iartă-mă!.... Fie-ţi milă de un biet păcătos de bătrân...". Şi acum, copleşit, îşi dă seama, dintr'o pornire lăuntrică instinctivă, de zădărnicia argumentelor. Resorturile sufleteşti sunt rupte — şi urmează exclamaţia sfâşietoare: „Mitule, copilul meu!".

„Şi bătrânul, cu părul despletit", ca un alt rege Lear — se aruncă în genunchi, în faţa copilului său, ca să-i sărute mâinile...

Despre puterea lui Caragiale de a condensa fapte numeroase în câteva linii, cum şi despre înclinarea continuă spre procedeul dramatic am vorbit în alte locuri din cursul acestei introduceri. (V. Cap. II, *Nuvelele)*.

3. Problema naturii în opera lui Caragiale nu ar putea forma o preocupare a noastră deosebită în studiul de faţă. Ii acordăm totuşi un paragraf în această introducere, deoarece lipsa de descriere a naturii la Caragiale s'a pus în legătură cu originea lui străină, cu „inaderenţa lui la spiritul românesc", în cunoscutele articole ale d-lor *N. Davidescu* şi *O. Şuluţiu*, de care vom vorbi mai departe.

„Sentimentul naturii e — la scriitorii noştri — un „sentiment *organic;?*[1]) (subl. autorului).

Formula parcă ar suna a ceva. Să vedem dacă ea rezistă unei cercetări mai atente.

Vom face numaidecât observarea că mai sunt şi alţi scriitori români, din a căror operă lipseşte descrierea naturii (complet, la niciunul nu e absentă natura, şi nici la Caragiale, cum vom vedea îndată).

Aşa d. e. primele versuri din *„Umbra lui Mircea la Cozia"* dovedesc numai atât, că atunci când avea *prilejul, Gr. Alexandrescu* simţea frumuseţile naturii şi *ştia* să le descrie, dar nu că ar fi avut o preocupare deosebită pentru ele. Mai găsim o descriere — în proză şi în versuri — a răsăritului lumii (în *Memorial de călătorie şi Răsăritul lunii la Tismana)*. Prilejul acestor descrieri i-a fost oferit de o întâmplare, am putea spune, din viaţa lui — călătoria pe care a făcut-o în 1842 în tovărăşia lui Ghica la mânăstirile din Oltenia. Alexandrescu însă nu *a căutat* natura. Pe el l-a preocupat sufletul omenesc, (v. Şerban Cioculescu, *Detractorii lui Caragiale, Revista Fundaţiilor Regale*, No. 11, 1935, pg. 418), iar nu natura. Aceasta câteodată chiar îl plictisea:

„Spre amiazăzi se vede (sic) nişte pomi şi nişte vii,
„Nişte sălcii semănate ici şi colea pe câmpii;
„Iar la răsărit departe, a lor frunte îşi ivesc
„Nişte munţi, care cu slava cea pierdută se fălesc".

. . . .

„Se preumblă peste câmpuri milioane de ţânţari,
„Care după răutate, seamănă a oameni mari;

. . . .

„Turme de oi sunt mulţime, însă încă n'am găsit,
„Un păstor ca în idile, un cioban de pismuit, etc. etc.

Gr. Alexandrescu, *Epistolă către I. Câmpineanu*

---

1) Octav Şuluţiu, **Intre Molière şi Caragiale,** Vremea, Crăciun 1935.

Acelaşi lucru putem spune despre *d. Brătescu-Voineşti.* Şi în opera acestuia găsim locuri în care autorul descrie admirabil natura *(Călătorului îi şade bine cu drumul);* eroii săi iubesc, e drept, florile de *grădină* din oraşe, dar pe ei — şi pe autorul însuşi — îi frământă mai ales mişcările sufleteşti şi acţiunile omeneşti:

„D. Brătescu-Voineşti, analist al vieţii, al sufletelor, luând omul ca *atare* (subl. aut.) şi analizându-l, nu are nevoie de „natură", şi de aceea nu o zugrăveşte" (G. Ibrăileanu, *Ioan Al. Brătescu-Voineşti,* în *Scriitori şi curente,* pag. 216—249).

Tot aşa se întâmplă cu dd. *D. D. Pătrăşcanu, Gh. Brăescu, I. A. Bassarabescu* şi în genere cu toţi autorii *moralişti* [1]).

Totuşi pentru fiecare din aceşti autori, la o analiză atentă a operei lor, am putea găsi cauze variate ale acestei lipse.

Să cercetăm acest fenomen la Caragiale spre a suprinde cauzele — *reale,* pentru care natura e absentă din opera sa.

Pe lângă cele spuse mai sus despre scriitorii moralişti în general, trebue să avem în vedere la Caragiale două consideraţii speciale:

Mai întâi Caragiale e un scriitor *dramatic,* după cum am avut prilejul să constatăm în diferite rânduri, — dramatic în nuvele, dramatic în schiţe, în eseuri chiar, dramatic în conversaţii, dramatic în toate. Iar drama înseamnă *mişcare,* nu contemplaţie. Lui Caragiale îi plăcea să se mişte printre *oameni,* pe el îl interesa omul înainte de toate, omul în acţiune: „Noi ştim că, dintre toate fenomenele, acele ce ne intereseazã mai mult pe noi oamenii

1) Cuvântul „moralist" îl întrebuinţăm în sensul francez: „Auteur de réflexions sur les moeurs des hommes, leurs actions, leurs caractères," **(Hatzfeld et Darmesteter, Dictionnaire général de la Langue Française).**

sunt *mişcările sufleteşti ale omului*". (*Câteva păreri*, I, pg. 235).

„Am stat cu el (cu Caragiale) o vară la Buşteni. El îşi petrecea timpul mai printr'un restaurant mai prin altul, mai plimbându-se prin parc, pe şosea ori pe peronul gării, unde *se aduna lumea* (subl. noastră). Niciodată însă n'am reuşit să-l îndeduplec a lua parte la excursiunile ce făceam prin împrejurimi, şi râdea de mine când vorbeam despre plăcerea de a străbate înfundăturile văilor şi peste coaste prăpăstioase până 'n poenile culmilor" (*I. Slavici, Eminescu* şi *Caragiale, Amintiri,* Buc. 1924, pg. 174).

Intâlnim la Caragiale şi descrieri de natură, acolo unde ele sunt cerute de situaţie, cel puţin cât la d. Brătescu-Voineşti, cum e în *La hanul lui Mânjoală,* la sfârşitul nuvelei *Păcat,* sau la sfârşitul schiţei *La conac:* „Soarele, scăpătând la apus, se uită îndărăt cu stăruinţă la pădurişte de mesteacăni, unde atâtea pasări ale primăverii se chiamă, se 'ntreabă şi-şi răspund, se 'ngână şi se întrec în fel de glasuri, întorcându-se fiecare pe la cuibul său". (*La conac,* II, pag. 26).

Aceste descrieri adesea sunt foarte scurte; autorul îşi revine repede din contemplaţie şi îndată se întoarce în elementul său. Să cităm două exemple, însemnând cu *cursive* revenirea la mişcare şi dialog, prin urmare la *dramă:*

Ion (*Năpasta*) scapă din ocnă şi acum povesteşte Ancăi ce i-a spus Maica Domnului în pădure: „Pe urmă, vere, m'am dus la fântâna de sub deal şi am pus doniţele jos... Ei! era frumos şi cald... şi era pădurea singură... doar într'o tufă fluiera de departe o mierlă... Numa, dinspre partea dealului iacătă că-mi iese înainte o veveriţă, —vezi, o trimesese Maica Domnului, — sta în faţa mea în două labe şi se uita la mine drept cu ochii ei mititei şi galbeni.

Eu am dat s'o prinz, când colo ea... ţuşt! a sărit p'o cracă subţire de alun: acu se încovoia craca şi s'apleca cu ea până la pământ, acu se ridica, acu se apleaca. Eu după ea, ea iar înaintea mea, în două labe, se uita la mine... Ii sclipeau ochii, vere, de parcă erau două schintei şi mă chema iac'aşa...: (face gestul). *Am umblat o zi întreagă: la urmă ea a pierit şi eu am rămas rătăcit".*

Citâm din *Calul Dracului* pasajul în care se descrie plimbarea lui Prichindel cu fata de împărat, peste câmpii înflorite, sub lumina lunii:

„Şi iar a pornit fata de împărat.

„S'au plimbat mult şi multe lunci au văzut cu câte flori! şi atâtea cântări de pasări, care mai de care au auzit!... Dar când, departe de tot, dintr'o pădurice ieşeau în largul câmpului în spre răsărit, *deodată strigă cu groază Prichindel:*

— „*Se crapă de ziuă!*

„*Ea se opreşte scurt, se uită 'n zare,* etc" [1]).

O altă cauză a lipsei de descriere a naturii în opera lui Caragiale provine dintr'un fel de *inhibiţie*, ca o reacţiune în contra scriitorilor din epoca

---

1) Problema naturii în operele poetice trebue lămurită în sensul că ea apare sub aspecte atât de variate, încât nu putem vorbi despre natură **în genere**, ci despre **natura** fiecărui scriitor în parte. Aşa d. e. între sentimentul naturii în **„Mioriţa"** şi cel din poeziile lui Eminescu e o deosebire profundă. Ciobanul „Mioriţei **nu admiră, nu are dragostea pentru natură**, cum se spune obişnuit. Acesta e copleşit de natură, se mişcă în ea ca într'un element firesc, încât ea îi devine **necesară, ca** aerul şi ca apa. — La **Eminescu** natura are cu totul altă semnificaţie; ea e un refugiu al poetului din frământările societăţii şi o odihnă a unei sensibilităţi excesive. — La d. **Sadoveanu,** mai ales în nuvelele cu eroi primitivi, **totul** e natural, — ţăranul face şi el parte din natură, ca crengile copacilor şi ca iarba câmpului, — Alţi scriitori descriu natura **pentru natură,** chiar când situaţiile nu reclamă astfel de descrieri, cum e **Sandu-Aldea** (v. **G. Ibrăileanu Scriitori şi Curente,** pg. 245). — Pentru **Hogaş** natura este un altar, etc.

eminesciană, cari, pentru a fi în nota maestrului, trebuia să descrie natura cu orice preț. Maniera acestora Caragiale o zeflemisește, de câte ori i se prezintă prilejul:

„D. Georgescu și coana Anica sue încet pe drumul prăpăstios către strada Furnica. E o noapte caldă, cu lună plină... Cu cât sue, cu atât se desfășură la picioarele drumeților *panorama mirifică a Sinaei*, cu simetricele ei constelații de lampioane electrice. Vederea aceasta o încântă pe Coana Anica... D. Georgescu e mai puțin simțitor *față cu măreața priveliște și înjură bombănind*"... *(Tren de plăcere*, pg. 96).

Iar la balul din Târgul Mare „s'a petrecut până la șapte dimineața, când *aurora cu degetele ei de roză a venit să bată la ușa orizontului* și să stingă cu privirile ei lumina petroleului, amintind infatigabililor dănțuitori, etc." *(Hig-Life*, pg. 129).

Aici se observă numaidecât șarja. Și acest lucru se evidențiază încă mai bine la citirea unor aprecieri ale scriitorului din *Câteva păreri*, în care acesta arată cum anumite expresiuni, create de artiști adevărați, se „demonetizează" după aceea prin imitarea lor de către mediocrități:

„Așa s'a întâmplat cu frumoasa antiteză a „trandafirului cu spinul"; așa a ajuns desgustătoare tânăra „Primăvară" și nesărate dulcile zile ale lui Mai; așa, luna, mai întâi, din luminoasă ce era, a ajuns întunecoasă ca „un glob de aur" pentru ca, mai apoi, „stăpână a mării", să fie cu desăvârșire compromisă" *(Câteva păreri*, pg. 256).

Iată, deci, încă una din cauzele pentru care întâlnim la Caragiale atât de puține descrieri de natură, și care îi reținea condeiul dela efuziuni lirice. La Caragiale nu găsim admirația directă, și nici invectiva (pentru aceasta el avea la îndemână „comedia" și „momentul"), decât în două împrejurări,

dar acelea grave în adevăr, împrejurări în care sensibilitatea scriitorului, comprimată timp îndelungat, se revarsă și se prăvălește cu puterea elementară a avalanșelor alpine: odată, la moartea lui Eminescu *(In Nirvana)* și altă dată, pentru a arăta suferințele țărănimii noastre, — cum vom vedea mai departe.

Există totuși la Caragiale un pasaj, în care acesta face descrierea naturii, liric, în sensul eminescian. Și ce firească apare, chiar la acest scriitor, care se ferea atât de mult de manifestările lirice!

Era acum în pragul bătrâneței, — în vara anului 1907 se întorcea dela Berlin și mergea spre Iași. Trenul pornește din Pașcani. „Mergem și înaintăm în sus spre Ruginoasa, și ne apropiem de culme.

„Soarele, aplecându-se către piscurile Ceahlăului, se ascunde după grămezi uriașe de nouri, cari se tot ridică una peste alta venind dimpotrivă, pe când largile adâncături din dreapta urcușului nostru se 'nvăluesc treptat în umbră.

„Blânda melancolie a țarinelor moldovenești — un cântec de neam mâhnit, din glas copilăresc, ajungând la mine limpede din dedeparte vale — închipuirea marelui sinistru de acum două luni — apropierea de Iași... Apoi dulci amintiri din primele nesocotite tinereți — gândiri amare din pragul cu deșarte regrete ale bătrâneții... Toate mă 'mpresoară, și care de care luptă să mă 'ngenunche și să mă copleșească..." *(Monopol*, II, pg. 243).

De ce ne mișcă atât de profund această pagină?... De sigur ne'nduioșează nefericirile lumii comune, dar ne sgudue prăbușirea unui urias. Cu cât stejarul e mai falnic, cu atât sgomotul căderii lui e mai înfricoșător... Unui cititor asiduu al lui Ca-

ragiale, aceste rânduri îi rămân în minte pentru totdeauna.

4. Fiindcă am amintit mai sus de anumite manifestări recente cu privire la opera lui Caragiale, trebue să discutăm aici această chestiune, deşi ea nu e justificată de titlul capitolului.

In *Cuvântul liber* din 3 August 1935 a apărut un articol al d-lui N. Davidescu, cunoscut poet şi romancier, al cărui conţinut se vede limpede din titlu: *Caragiale, cel din urmă ocupante fanariot sau inaderenţa lui la spiritul românesc.* D. Şerban Cioculescu a răspuns printr'un studiu amplu în *Revista Fundaţiilor Regale* No. 10 şi 11 (Octomvrie şi Noemvrie 1935), sub titlul *Detractorii lui Caragiale,* — studiu de o deosebită însemnătate, deoarece se menţionează aci toţi acei care, fie din interes politic, fie din invidie, fie din ignoranţă, fie din consideraţii străine de fenomenul estetic, au atacat opera lui Caragiale, sub diferite forme, dela cea mai brutală *(Dimitrie Sturdza)*, până la insinuarea malițioasă a lui *Pompiliu Eliade* — şi sfârşind cu articolul citat al D-lui *N. Davidescu.*

Nu e în intenţia noastră să dăm un caracter polemic studiului de faţă; ţinem numai să nu trecem peste această nouă manifestare în legătură cu interpretarea operei lui Caragiale, cu atât mai mult cu cât articolul menţionat e scris cu talent şi se datoreşte unuia din scriitorii noştri însemnaţi.

Iată ce spune, în esenţă, d-l N. Davidescu în menţionatul studiu — cităm rezumatul pe care-l face d. O. Şuluţiu: „Marele scriitor n'a înţeles spiritul românesc datorită originei sale străine şi ca atare n'a exprimat în opera sa calităţile, sau trăsăturile specific româneşti, ci doar ticurile superficiale, exterioare ale societăţii româneşti de origină mahalagească.

Făcând distincţia între estetica operii — pe care n'o contestă în valabilitatea ei — şi eternitatea ei, d. Davidescu arată această operă ca fiind unilaterală, pentrucă nu explică tot sufletul românesc în complexitatea lui". (Şuluţiu lucr. cit. la pg. LXII).

Noi credem greşită această interpretare, pentru motive pe care le-am mai expus, (V. cap. I, *Eminescu şi Caragiale)*.

Caragiale era o personalitate complexă, şi tot aşa e şi opera lui, prin urmare şi metoda de urmat în cercetarea acestora trebue să fie nouă. G. Ibrăileanu a studiat această problemă în cunoscuta sa lucrare, *Spiritul critic în cultura românească*. D-sa, după o cercetare minuţioasă a operei lui Caragiale, în legătură cu evoluţia spiritului critic arată, cu argumente temeinice, care este idealul în numele căruia a făcut Caragiale critică nemiloasă a liberalismului şi a efectelor lui. Deşi idealul acesta la Caragiale e mai greu de surprins decât la alţi scriitori, cum e la Eminescu, de pildă, totuşi, atât din opera pur estetică, cât şi din cea teoretică, reese dragostea lui pentru clasa ţărănească şi pentru boierimea veche. Acestea erau clasele la care observa el seriozitatea şi tragicul existenţei. Pe acestea el nu le-a ridiculizat, fiindcă le-a simpatizat. Zeflemeaua lui se exercită numai asupra acelei „lumi de strânsură", care venise în contact cu cultura adusă de liberalism. Ţăranii încă nu se molipsiseră de această cultură, iar boierimea şi-o asimilase organic. V. Cap. II. *Nuvelele)*.

Ce-i drept, au şi oamenii din aceste clase lipsuri; dar cel puţin ei sunt conduşi de pasiuni serioase şi consideră viaţa cu toată gravitatea; ei nu sunt superficiali, prin urmare nici comici. De aceea Caragiale nu a ridiculizat pe ţărani şi pe

boieri, căci pe aceştia îi întâlnim numai în opera lui tragică: *Năpasta, Păcat, O făclie de Paşte, La Hanul lui Mânjoală, La conac, In vreme de războiu.* In aceste opere găsim chiar tipuri foarte variate şi puternic conturate: Iubita seminaristului, de origine boierească, cuprinsă de o pasiune puternică, în pragul degenerării neamului ei; bruta primitivă, — Gheorghe, sluga lui Leiba; simplitatea naturală a lui Gheorghe Nătruţ *(La Hanul lui Mânjoală)*, orzarii şi cirezarii din *La conac* — tot o clasă serioasă, încă neinfluenţată de liberalism; Neica Stavrache din *In vreme de războiu*, cuprins de patima îmbogăţirii; apoi Anca, Ion, Dragomir, din *Năpasta* şi mai ales Cuţitei din *Păcat*, „diplomatul" Cuţitei, cu o largă înţelegere a vieţii şi cu multă îngăduinţă pentru slăbiciunile omeneşti: „...trei pagini şi jumătate de format obişnuit ne lasă Caragiale să auzim stând de vorbă pe Cuţitei cu popa Niţă, şi atât ajunge ca să-l pomenim pe primarul ca pe cele mai ilustre tipuri din romanele şi dramele lumii întregi" (Zarifopol, *Caragiale, Opere I*, pg. XXVII).

Nu e fără interes să citām aici admirabilul pasagiu din d. Ibrăileanu, *I. L. Caragiale, Pe marginea nopţii furtunoase*, în *Scriitorii Români şi Străini*, pg. 56—57), din care se vede întreaga atitudine a lui Caragiale faţă de oameni:

„Ca orice intelectual adevărat, Caragiale iubea simplicitatea, naturalul, — natura. Intre el şi ciobanul de pe Ceahlău, e o întreagă ierarhie de umanitate, năucită de idei, de cunoştinţi, de mode, de pretenţii. El şi ciobanul sânt oameni simpli, ciobanul ca produs nealterat al naturii (prejudecăţile lui sânt tot *natură)*, el ca ultim produs al culturii şi al reflexiunii, cu ajutorul cărora şi-a păstrat ori recăpătat simplicitatea naturală. Pentru acest cioban el are o simpatie nedesminţită, căci cu el se poate

înțelege. (In iubirea și admirația intelectualilor adevărați, pentru Creangă, acest sentiment e factorul de căpetenie").

Dar să mai considerăm chestiunea și dintr'o altă latură. Străinismul, ca origină și ca psihologie, mai ales în literatură, nu e nevoie *să fie căutat* și descoperit după un sfert de veac de unanimă apreciere a operei lui Caragiale.[1]). Străinismul *se simte*. Sentimentul național e cel mai susceptibil, dintre toate sentimentele colective, mai ales în secolul acesta al naționalităților, și opera lui Caragiale ar fi avut de suferit, dacă ar fi fost simțită ca străină, fără intervenția vreunor opinii critice izolate.

Trebue apoi să dăm importanța cuvenită faptului că prietenii cei mai buni ai lui Eminescu au fost Creangă și Caragiale. Cum s'ar fi atașat de persoana lui Caragiale țăranul *Creangă*, deci naționalul Creangă și arhi-naționaliștii *Eminescu, Coșbuc, Delavrancea, Vlahuță, Goga,* dacă l-ar fi simțit pe Caragiale străin? Faptul că toți acești mari scriitori, unii naționaliști militanți, care au cunoscut pe Caragiale și au trăit cu el, faptul că elita intelectualității române, — au admirat opera lui Caragiale, și pe scriitorul însuși, până la adorare, este, credem, hotărîtor pentru problema noastră, chiar dacă am scoate din discuție, pentru moment, opera scriitorului.

---

1) D. Șerban Cioculescu, în studiul citat, face observația, justă, că „numai moartea lui Caragiale a înlăturat toate piedicile, pentru a-l așeza cu toate onorurile în pantheonul literaturii naționale" (Op. cit. pg. 410). In adevăr, la această dată dispăruseră animozitățile, legate fatal de contemporaneitatea oricărui om însemnat, iar atacurile interesate, cum era acel al lui Dimitrie Sturdza, redate sub forma: „D. Caragiale să învețe a respecta națiunea sa, iar nu să-și bată joc de ea", — explicabile poate psihologicește, la acea epocă (1891), după 1912 ele ar fi fost de-a dreptul...... caragialești.

Dar opera lui Caragiale, — şi cea comică, şi cealaltă, — este tot aşa de naţională ca şi aceea a lui Eminescu, Creangă sau Coşbuc. Eroii comici ai lui Caragiale sunt români autentici, ieşiţi din mediul nostru românesc, produşi ai solului naţional. D-l G. Ibrăileanu a dovedit *(Scriitori Români şi Străini*, pg. 75) cum cel mai superficial şi cel mai lipsit de conţinut intelectual dintre toţi eroii comici ai lui Caragiale — Conu Leonida — reprezintă, — caricaturizată — mentalitatea noastră în legătură cu „revoluţia" şi cu „statul", mai ales cu „statul", „părintele nostru", „bunul nostru tiran al tuturora, care ne dă bursă, leafă, pensie, şi bătaie când nu ne purtăm bine, etc.".

Tot aşa şi ceilalţi eroi comici sunt *acceptaţi de noi,* fiindcă sunt *ai noştri:* Miticii, Lachii şi Machii, Popeştii şi Georgeştii, şi Athenaïs Grégoraschko (născută *Perjoiu)* etc., toţi sunt *ai noştri,* cu apucăturile lor, cu limba, mai ales cu limba lor...

D. N. Davidescu spune că I. L. Caragiale nu e legat de sufletul românesc decât prin „ligamente uşoare", „izvorîte firesc din limbă...".

Avem sentimentul că prin această formulă se subestimează un element de o importanţă capitală în lucrările poetice. Se ştie că cea dintâiu condiţie a unei opere *naţionale* e limba. Bucura Dumbravă (Seculici) e scriitoare *germană,* deşi eroii romanului ei *Haiducul,* în frunte cu eroul principal, Iancu Jianu, sunt specific naţionali români. Panait Istrati întru cât a scris în franţuzeşte, e *francez,* deşi a scris *Les Haïdoucs.* Tot aşa *Laskar Vioresku şi Bilder und Skizzen aus der Moldau* ale lui Wilhelm de Kotzebue sunt opere *germane,* deşi zugrăvesc un colţ caracteristic de viaţă românească de pe la mijlocul veacului trecut.

Dacă ţinem seama de acest element de căpetenie al oricărei opere literare, care este limba, Caragiale e *mai naţional* în comediile şi schiţele sale umoristice decât în nuvele tragice, şi nu numai prin limba din dialog, ci şi prin cea a autorului (v. mai departe cap. V. *Limba lui Caragiale). O făclie de Paşte* poate fi tradusă cu oarecare succes, în altă limbă; *Urgent* însă nu; nici *Telegrame;* şi nici *Situaţiunea:*

„Aia-ai aia (Disconto), care ştii dumneata de câte ori am spus eu, că o să se'nfunde odată cu cheltuielile nebuneşti, care pot pentru ca să zic că nicio ţară nu s'a mai întâmplat, pentru ca să vie şi să zică la un moment: nu mai am drept că să mă împrumut fără voia dumitale! care atunci însemnează că nu mai eşti independentă nici la tine acasă, după ce ţi-ai vărsat sângele ca să ajungem pentru ca să aibă fortificaţii şi să poţi zice la un moment dat: până aci! nu permit!". Situaţiunea, II, pg. 117).

Poate fi tradusă în vreo limbă, cu toată savoarea ei autohtonă, imprecaţiunea cocoanei, al cărei fiu a fost suprimat din serviciu?

„Avocatul. — Ce salariu aveţi?

„Cocoana. — Marea cu sarea! Avea şi el o sută cinzeci de lei pe lună... şi *l-a suplimatără;* cu o sută cinzeci de lei o să se procopsească statul! *In maţe să le stea* cei o sută cinzeci de franci! L-a suplimatără, că l-a 'nsemnat *ampotrofagu, suplima-le-ar Dumnezeu luminiţile ochişorilor din cap, să-i văz orbeţi pe toţi,* cu mânuşiţa întinsă pe strada Clemenţii la Colţul lu Butculescu!" *(Art. 214).*

Sau, aceeaşi:

„Apoi ai cunoscut-o dumneata pe mă-sa ce *pramàtie, ce catifea?"*

La Caragiale şi stâlcirile cuvintelor, — *suplimatără, Ampotrofogu, cioclopedică* (enciclopedică), *apoclepsie, comportativă* (cooperativă), *Galibardi, iti-*

dență, renumerație, lege de murături, antipriză, etc. sunt tot românești[1]).

Caragiale face parte din cei trei sau patru scriitori români care nu pot fi traduși, satisfăcător, în altă limbă, tocmai fiindcă sunt ancorați puternic în pământul acestui popor, prin acest „ligamente ușoare", care sunt limba românească...

---

1) Această afirmație s'ar părea curioasă. Dar privite lucrurile din punct de vedere al cauzelor care provoacă transformarea limbilor, ea e foarte expicabillă. Să ne fie permisă o digresiune.

Sunt mai multe principii de schimbare a limbii: **ușurința, analogia, diferențiarea,** etc. Românului îi e mai ușor să zică **ampotrofag** decât **antropofag** (dacă nu e obligat prin cultură, să zică **antropofag).** O elementară studiere a poziției organelor de vorbire va învedera că grupul **mp** se pronunță **mai ușor** decât grupul **nt.**

(Aceste principii au prezidat la schimbarea **întregii limbi.** Că doar dela Cicero până astăzi limba a tot suferit **stâlciri,** până acolo că **bonus** a fost **stâncit** în **bun** și **solem** în **soare! Și** e demn de remarcat un lucru. Fiecare **stâlcire** era primită cu ostilitate de gramaticii contemporani. Limba însă își urma calea ei firească, și **stâlcirea** (citește: **evoluția)** era luată de bună de gramaticii generațiilor viitoare.

Așa d. e. retorul Quintilian (sec. I. p. Chr. n..), constată cu melancolie **(Inst. or,** 9, 4, 40), că **m** (final), **„etiamsi scribitur. tamen parum exprimitur.."** **M** final a murit de moarte bună. O pioasă prohodire, pe urmă... morții se uită repede, — gramaticii viitori nu l-au mai evocat. — Prin sec. III p. Chr., autorul anonim al lui **Appendix Probi** înșiră o listă, lungă de cuvinte, arătând cum trebue să se pronunțe, după limba clasică, anumite forme, pe care le schimbase evoluția firească a limbii vorbite. Trebue să pronunțăm, spunea, el, **tristis** non **tristus, rivus** non **rius,** fără să bănuiască măcar, că peste câteva sute de ani au să dispară, ca toate 'n lumea asta, și tristis și tristus și **rivus** și **rius** și limba latină însăși, pentru ca pe decompoziția lor să se formeze **trist-tristă** (rom), **triste** (fr.), **triste** (it.), etc.

Să revenim acum la **apoclepsie, itidență** și celelalte. Dacă aceste cuvinte ar fi intrat în limbă acum o mie de ani, sub această formă, astăzi ar fi adoptate ca atare de limba literară. Un exemplu, din multe, ne va lamuri. In vechea Normandie, in orășelul **Vire** trăia, în sec. XV, un poet, **Olivier Basselin,** celebru prin cântecele sale satirice. Aceste cîntece, cunoscute sub

Să ne punem acum întrebarea, simplă: De ce râdem citind pe Caragiale? Râdem, fiindcă suntem un popor dotat cu simţul ridicului şi fiindcă ne simţim diferenţiaţi de toate acele deformări ale sufletului *românesc*, produse de o criză teribilă, la o cotitură hotărîtoare a istoriei noastre naţionale, — deformări care au existat, cu caracteristicele lor *naţionale*, la toate popoarele şi în toate epocile dela Aristofan şi până astăzi. Şi cu cât ne simţim mai diferenţiaţi de eroii comici ai lui Caragiale, cu atât îi privim dela înălţimea unei inteligenţe superioare, care ne face cinste.

numele de **vaux-de-Vire,** fiindcă au umplut valea Virului **(vau** sau **val de Vire),** au devenit, printr'o etimologie populară, **vaudevilles,** iar cuvântul **vaudeville** este adoptat astăzi de toată lumea pentru a designa cunoscutul gen de comedie.

(In privinţă cuvintelor româneşti enumerate mai sus, trebue făcută restricţia următoare: Acestea sunt şi rămân comice, fiindcă ele nu vor fi adoptate de limba literară, formele etimologice: **antropofag, apoplexie,** etc., fiind menţinute de limba scrisă şi de atmosfera ştiinţifică, a epocii moderne. Prin urmare se va menţine şi comicul legat de ele, prin reliefarea ignoranţei pretenţioase).

Am expus, în această notă, câteva generalităţi despre limbă, pentru a învedera că evoluţia limbii îşi are legile ei inexorabile (ne gândim la oamenii fără cultură, fiindcă numai la ei această evoluţie e **naturală),** şi pentru a constata, pentru limba românească, un lucru important: fonetismele din cuvintele stropşite se datoresc unor principii de schimbare de care am amintit mai sus, — la **Galibardi; antipriză, apoclepsie,** a lucrat principiul **uşurinţei;** la legea de **murături (moratoriu)** a lui Conu Leonida principiul **analogiei,** la **renumeraţie** (în loc de **remuneraţie)** a contribuit şi principiul **uşurinţei (renum...** e mai uşor de pronunţat decât **remun...),** dar mai ales **analogia** (ideia de **numărare),** la **amigdalinţă,** epenteza lui **n** se datoreşte **uşurinţei,** etc.

Şi alt lucru, şi mai important.

Caragiale, după mărturia celor ce l-au cunoscut mai de aproape, **ştia dinainte** cum are să se schimbe cutare neologism, dacă el va intra în gura Românului. Aceste schimbări aveau să se verifice ulterior. Şi faptele îi dădeau întotdeauna dreptate. Prin urmare Caragiale ştia **direcţia** spre care trebuia să se îndrepte fonetismele din cuvintele care încă nu pătrunseseră în limbă!

E o mare mândrie pentru noi Românii, că avem o atât de solidă constituţie spirituală; că, deşi apucaţi de soartă în Orient, ne-am păstrat un suflet neatins de cine ştie ce neguri asiatice; că ne supunem imperativului categoric al primatului inteligenţei şi clarităţii latine[1]).

D. N. Davidescu afirmă: „Caragiale fiind totuşi un artist de valoare, rămâne străin sufletului românesc" (op. cit.).

...Suntem îndemnaţi a crede că aducem un omagiu maturităţii poetice a d-lui N. Davidescu, dacă amintim cuvintele lui Titu Maiorescu din *Poeţi şi critici*, relative la lipsa de receptivitate estetică a unui poet pentru opera altui poet:

„Şi mai întâi trebue să constatăm, că de regulă poeţii înşii sunt cei mai răi critici asupra poeziei altora, în genere artiştii înşii cei mai constestabili apreţiatori teoretici ai artei".

„Cine a cetit odată critica lui Voltaire în contra dramelor „barbare" ale lui Shakespeare, va sta totdeauna pe gânduri, când va mai vedea poeţii apucându-se de meseria criticei..."

„Voltaire a fost foarte capabil de a exprima lumea conform prismei sale personale, dar s'a arătat incapabil de a simţi *exprimarea* lumii ieşită din prisma lui Shakespeare".

„Căci prisma poetului este menită a resfrânge raza directă a luminei; dar nu este menită a mai

---

Această constatare aşează pe Caragiale intr'o lumină nouă şi strălucitoare. Omul acesta ajunsese să stăpânească tainele creatoare ale limbii!

E un fapt extraordinar.

Caragiale este singurul nostru scriitor, care printr'o intuiţie în adevăr genială, a surprins pe viu câteva din legile de formare a limbii româneşti!

1) Nu intră în cadrul acestui articol preocupări pentru esenţa comicului la Caragiale. Această problemă necesită un studiu a parte.

resfrânge raza odată răsfrântă de o prismă străină".

De aci, concluzia:

„Această sarcină (de a judeca operele poeţilor) să ne-o lase nouă publicului, care, neavând înşine nicio individualitate poetică pronunţată, suntem mai lesne primitori pentru tot ce este lumină în felurimea manifestării ei", (T. Maiorescu, *Poeţi şi critici*, în „Critice", Buc., 1915, Vol. III, pag. 64—66).

Să lăsăm la o parte, deocamdată, toată opera purbeletristică a lui Caragiale şi să luăm în considerare numai broşura *„1907 — din primăvară până'n toamnă..."* Iar după citirea ei să ne întrebăm dacă, în afară de paginile d-lui N. Iorga despre poezia populară *(Istoria literaturii rom.* sec. XVIII Buc. 1901. pg. 6—7), s'au scris în literatura noastră — în ultimele patru decenii — cuvinte mai calde, dacă s'au exprimat în accente mai vibrante, încrederea în forţele creatoare ale poporului nostru şi durerea pentru suferinţele clasei ţărăneşti.

Acum nu mai e vorba de o chestiune susceptibilă de multiple interpretări; aceste pasagii sunt o exprimare directă a unei revolte, în numele unui ideal superior: ridicarea ţărănimii noastre. Dela înălţimea acestui ideal, orice violenţă de limbaj, — numai să poarte pecetea exprimării artistice — i se pare autorului îndreptăţită. E vechea *indignatio* a lui Juvenalis. Caragiale nu era omul care, în asemenea împrejurări, să ofere cititorilor săi apă de trandafir îndulcită.

Dar să reamintim faptele:

...In primăvara anului 1907 se deslănţue răscoalele ţărăneşti. Vine panica, — apoi reprimarea, şi pe urmă... împăcarea, — „doi mari între mari fruntaşi, un conservator şi un liberal, s'au strâns în braţe cu efuziune şi s'au sărutat solemn, spălând cu

lacrimi fierbinţi tot trecutul — care, ce-i drept, cam avea nevoie de spălat...”; după aceea, un manifest, dat drept „manifest regal”, în care se promitea ţăranilor îndeplinirea revendicărilor lor...

Caragiale scrie un articol în Martie 1907 (întâi în *Die Zeit)*, altul în Septemvrie, şi altul în Octomvrie acelaşi an. Şi execută sângeros, nu numai pe liberali, ci şi pe conservatori, — ambele partide „istorice”.

Citâm întreg pasagiul în care Caragiale pune faţă în faţă cele două lumi, fiindcă acolo se cuprinde tot ce a avut de spus şi *tot* ce a simţit el în legătură cu clasele noastre sociale, — „la lumina groaznicei văpăi dela 1907 s'a văzut limpede şi gândul intim al lui Caragiale”, (Tache Ionescu, discurs *Funerariile lui Caragiale,* Luceafărul, An. XI, No. 32, Vol. II, 1912, pag. 739—741):

„In cluburi sumptuoase, unde se aruncă pe o carte arenda unui vast domeniu; în cabinete particulare, unde un mic *souper fin* se plăteşte cu preţul câtorva chile de mălaiu; în berării populare, unde meschini impiegaţi asvârl într'o seară la chef leafa-le pe o săptămână; în cârciumi de mahala, unde se strâng haitaşii electorali să se cinstească cu turburel nou prefăcut din vin vechiu; — pe căile publice — la colţul bulevardului, sub splendoarea lampelor electrice, sau la răspântia depărtată, sub licărirea unui felinar afumat; în tramvaiu, pe jos, în muscal cu cauciuc; în *vagons-lits,* în clasa a doua or a treia; — dela spuma oligarhiei până la drojdia clientelei — toţi roiesc şi forfotesc... Şoptesc, discută, şi perorează şi isbucnesc şi pun lumea la cale, — gândind la... persoane; vorbind de... persoane; aplaudând sau condamnând... persoane; expulsând sau decorând.... persoane; exaltând saú calomnind... persoane; Persoane şi iar persoane! Fireşte, sistema trebue să fie consecuentă. Aci, lu-

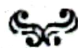
mea e a persoanelor, nu persoanele sunt ale lumii.. Aci sunt slujbe pentru slujbaşi, nu slujbaşi pentru slujbe; biserici pentru popi şi paracliseri, nu paracliseri şi popi pentru biserici; gâşte pentru hahami, nu hahami pentru gâşte; catedre pentru profesori, nu profesori pentru catedre; Aci e, în fine o patrie pentru patrioţi, nu patrioţi pentru o patrie...

„Fireşte iarăşi cu rezerva multor excepţiuni onorabile netăgăduit oameni de ispravă, nomoliţi în nenorocita sistemă politică şi socială...

„Acestea toate se petrec d'asupra pe o pojghiţă foarte subţire, subţire de tot, gata să crape sub prea grea apăsare... *In acelaşi timp, de desubt, în adânc, clocotesc aproape cinci milioane de creaturi umane, sufletele ofensate de prea îndelungată obijduire. Minţile cari au început şi ele să se lumineze, le ard de gândul răsturnării uzurpatorilor, de dorul cuceririi unei părţi măcar din stăpânirea intereselor şi destinelor proprii... Acolo, pe când d'asupra se'nvârteşte tot cu mai mult avânt veselul cancan fără soluţiune; acolo, în adânc, gem uriaşe nevoi materiale şi morale ale unui popor întreg — singura temelie, singura realitate, singura raţiune de a fi a Statului naţional român... Acolo, în adânc, o lume care ştie mai bine ce înseamnă a muri ca vitele, de cât ce va să zică a trăi ca oamenii, scrâşneşte: „Noi vrem acum nu doar pământ!... vrem şi pământ şi omenie!"... Acolo, sub lumina candelei, stă atârnat între sfintele icoane manifestul regal aşteptând...*

Să aştepte!"

„1907, Septemvrie".



IV. Limba literară.

1. Formarea limbii literare; literatura religioasă și cronicărească. — 2. Școala ardeleană. — 3. Literatura modernă: poezia veche boierească, literatura de transiție. — 4. Anul 1840. 5. Neologismele.

1. Pentru a fixa locul lui Caragiale în evoluția limbii literare, trebue să amintim pe scurt, în linii largi, începuturile și desvoltarea limbii literare românești până spre sfârșitul secolului al XIX-lea.

Tipăriturile românești au început cu *Coresi,* în a doua jumătate a veacului al XVI-lea. Inceputurile, cât de modeste, sunt scumpe întotdeauna, de aceea trebue să ne oprim cu pietate asupra lor.

Cu toate imperfecțiunile pe care le întâlnim în cărțile religioase ale lui Coresi, trebue să afirmăm că primele tipărituri în principate, făcute în limba românească, au și purtat pecetea limbii literare.

Prin îndepărtarea particularităților din textele rotacizante și prin adoptarea fonetismelor din limba care se vorbea în jurul Târgoviștei și în sudul Transilvaniei—regiunea Brașovului— Coresi fixează limba unui subdialect, cel muntean — care printr'un concurs de împrejurări politice avea să constitue mai târziu elementul de bază al limbii literare [1]).

După 1581, când se încheie activitatea lui Coresi, timp de 60 de ani, se lasă asupra principatelor

---

1) Se știe ce rol important joacă provincia în care se află capitala, din acest punct de vedere. Toate provinciile au legături, într'un fel sau altul, cu capitala țării. Aici se află Parlamentul, Academia și toate instituțiile înalte de cultură. Din capitală se răspândesc cărțile didactice pe tot teritoriul românesc; aici trăesc marii scriitori; revistele și marile cotidiane, difuzează continuu, spre periferie, o limbă care va sfârși prin a fi adoptată de toți oameni de cultură.

un întuneric adânc. O reluare a tipăriturilor românești și o continuare a tradiției coresiene, întâlnim abia pe la jumătatea sec. al XVII-lea cu *Cazania* lui *Varlaam* și *Noul Testament* dela Bălgrad al Mitropolitului *Simion Ștefan.*

Se cuvine să ne oprim puțin, cu un deosebit interes asupra cuvintelor lui Simion Ștefan din „*Predoslavia* către cititori" a Noului Testament: „... cuvintele trebue să fie ca banii; că banii aceia sunt buni, cari îmblă în toate țările; așa și cuvintele acelea sânt bune, carele le înțeleg toți. Noi, derept aceia ne-am silit de încă am putut să izvodim, așa cum să înțeleagă toți; iară că nu vor înțeleage toți, nu-i de vina noastră, ce-i de vina celuia ce au răsfirat Rumânii printr'alte țări, de s'au mestecat cuvintele cu alte limbi, de nu grăesc toți într'un chip" *(Predoslovie către cetitori. Noul Testament,* Bălgrad, 1648).

Aici se exprimă idei moderne.

In definiția limbii literare, puține am avea astăzi de adăogat la cele spuse de Simion Ștefan. Aceasta e cea dintâi licărire de conștiință a unității românismului, manifestată în ce are mai caracteristic un popor: unitatea de limbă. E un punct luminos în întunericul acelor vremi îndepărtate și figura mitropolitului ardelean trebue evocată cu o deosebită evlavie.

In anii furtunoși ai celei de a II-a jumătăți a veacului al XVII-lea, *Dosoftei* tipărește în străini *Psaltirea în versuri,* iar *Șerban Cantacuzino,* cu un vast aparat material și cu contribuția celor mai strălucite competențe intelectuale ale vremii, pregătește impozanta *Biblie dela București* (1688). Utilizând tot ce a găsit bun în scrierile anterioare, Biblia lui Șerban reprezintă încununarea limbii literare, devenind un simbol al unității neamului românesc. Intre limba acestei Biblii și limba din tra-

ducerile bisericeşti moderne, cu cuvinte şi forme intenţionat arhaizante, deosebirea este foarte mică.

Literatura religioasă veche se încheie cu activitatea rodnică a lui *Antim Ivireanul*, care marchează puternic începutul secolului al XVIII-lea, prin definitiva introducere a limbii româneşti în serviciul religios.

Frumoasa literatură cronicărească din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea nu prezintă interes deosebit pentru evoluţia limbii literare contemporane ei: Aceasta a devenit de actualitate abia târziu, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, mai ales după publicarea cronicilor moldovene, făcută de *Kogălniceanu* între anii 1845—1852.

Fiind răspândită în puţine copii, ea era numai la îndemâna unor privilegiaţi, care puteau să-şi procure un manuscris costisitor. Era o literatură deci care nu era citită decât de câţiva boieri cu cultură aleasă şi care în multe cazuri *(Miron Costin, Ion Neculce)* continuau să scrie evenimentele dela data la care se opriseră înaintaşii lor.

O literatură se compune nu numai din scriitori, ci şi din cititori, iar pentru aceasta e nevoie de difuzarea scrierilor pe calea tiparului: *Grigore Ureche* şi *Miron Costin, Radu Popescu şi Ion Neculce* sunt ca şi inexistenţi pentru epoca lor.

2. In pragul sec. al XVIII, prin unirea cu biserica romană a unei părţi a Românilor din Ardeal se pun începuturile unei mişcări naţionale şi culturale, care aveau să-şi poarte roadele în scrieri pe la sfârşitul secolului. Creşterea materialului lexic în operele produse sub influenţa şcoalei ardelene, e slabă. Din cauza exagerărilor cunoscute, care răpeau poeţilor tocmai instrumentul cel mai de seamă al unei opere artistice, — limba, producerile beletristice sunt puţine. Ele au apărut numai în clipele

de mare entuziasm naţional, când sentimentele colective şi-au găsit, în persoana unui poet de talent, un ecou puternic. In asemenea ocaziuni teoriile raţionaliste cu exagerările lor dispar şi simţirea, dela sine, îmbracă haina limbii istorice, frământată de zecile de generaţii ale înaintaşilor.

Astfel avem de remarcat cele două strigăte de alarmă dela 1848, date de naţiunea română prin inspiraţia a doi ardeleni: *Discursul* lui *Simion Bărnuţiu* din Catedrala Blajului dela 3 Mai 1848 şi *Răsunetul* lui *Andrei Mureşanu.*

Deşi, cronologiceşte, *„Ţiganiada"* lui *Budai Deleanu* e prima producţiune poetică de seamă a curentului latinist, totuşi contribuţia ei la formarea limbii literare e neînsemnată. In anul când vede lumina tiparului (*Bucimul Român,* 1877), ea e cu mult întrecută: la această epocă apăruseră *Alexandru Lăpuşneanu, nuvelele lui Odobescu* şi *Sărmanul Dionis.*

Micul aport linguistic, prin urmare, al acestor opere, îşi pierd mult din importanţă, ele fiind apărute după anul 1840, când prin eflorescenţa din jurul *Daciei literare,* sub imboldul curentului poporan şi istoric, literatura română intrase pe făgaşul ei firesc.

3. Paralel cu apariţia primelor manifestări ale scriitorilor din Ardeal, se naşte în Principate poezia boierească, cu un început de influenţă poporană. Lirica *primilor Văcăreşti,* dela sfârşitul secolului al XVIII-lea putea justifica speranţa îmbogăţiri lexice cu elemente din limba vie. Aceasta însă nu s'a întâmplat, mai întâi fiindcă influenţa poporană nu a venit dela izvorul ei cel limpede, al creaţiei prime, ci prin intermediul lăutarilor, singura distracţie a boierilor de acum un veac şi jumătate, şi în al doilea rând, acei boieri nu aveau

conştiinţa însemnătăţii poeziei populare, cum au avut-o scriitorii dela 1840.

In prima jumătate a secolului trecut, până pe la 1840, se desvoltă în Principate, mai ales în Muntenia, o poezie lirică, am putea-o numi de tranziţie, care reprezintă un progres din punct de vedere al ideilor, progres adus de pătrunderea, din ce în ce mai adânc, a curentului latinist şi a influenţei franceze. Limba însă n'a mers în pas cu ideile noui. La limba veche bisericească, se mai adaogă câteva franţuzisme.

Iancu Văcărescu, boier mare, cu influenţă considerabilă [1]), care ia parte la toate marile manifestări naţionale şi culturale din primele decenii ale veacului al XIX-lea — şcoala lui Lazăr, revoluţia lui Tudor, mişcarea lui Heliade — este un poet nou, modern, ca idei, vechiu însă ca limbă.

Cârlova scrie cinci bucăţi în versuri, însă o singură poezie: *Ruinurile Târgoviştei.* Aceasta este prima poezie în literatura noastră din această epocă, în care un mare talent a reuşit, servindu-se de elementele sărace ale limbii bisericeşti, să scrie câteva versuri cu rezonanţă eminesciană.

La *Ruinurile Târgoviştei, Boul şi Viţelul,* — nu putem adăoga prea multe producţiuni din poezia noastră de până la 1840 care să merite cu adevărat numele de „frumoase". Şi aceasta, nu din cauza sărăciei de idei şi sentimente, ci fiindcă lipsea elementul primordial al unei poezii — o limbă literară bogată, care să exprime acele idei şi sentimente noui. [2]).

---

1) V. I. Ghica, **Amintiri despre Grigore Alexandrescu.**

2) Nu e locul să amintim aici marile mişcări culturale dela începutul sec. al XIX-lea, cu Lazăr şi Eliade în Muntenia şi cu Asaki în Moldova. Scopul nostru e să urmărim problema evoluţiei limbii literare în creaţiunile **frumoase.**

Exemplul care ilustrează în modul cel mai elocvent sărăcia limbii literare de până la marea mişcare dela 1840, e *Grigore Alexandrescu*. Alexandrescu e un gânditor profund şi cu o sensibilitate modernă, — cam anacronic: epoca în care a trăit şi a activat nu-i îngăduia desvoltarea normală a unor înclinări spre o viaţă interioară. Un temperament, al cărui talent a fost selectat abia în epoca de după 1880, e aruncat, de un destin vitreg, în mijlocul unei societăţi, mişcate de mari idealuri sociale şi dornice de luptă, improprii pentru reflexivitate şi solitarism.

Pe lângă aceasta, Alexandrescu duce o luptă grea cu limba. Pentru gândirea şi sensibilitatea lui Alexandrescu trebuia o limbă corespunzătoare, bogată, pe câtă vreme resursele limbii lui au fost elementele limbii bisericeşti, împestriţate cu franţuzisme, care sună prozaic. De aceea versul lui Alexandrescu e aşa greoiu, cu imperfecţiuni de ritm şi lipsit de muzicalitate.[3]).

4. La anul 1840 se petrec în Principate însemnate mişcări politice, literare, ideologice, care dau o viaţă nouă literaturii noastre. Aceste mişcări se produc în urma unui concurs de împrejurări interne,

---

3) De altfel poetul însuşi, cu spiritul lui de autocritică cunoscut, îşi dă seama de imperfecţia versului, în lipsa unei limbi literare formate. In **„Epistola către Voltaire"** exprimă aceasta clar, aproape ştiinţific:

„La toate-ai fost sorocit (se adresează lui Voltaire): nu crez c'atât izbuteai
„D'ai fi avut să formezi limba în care scriai:
„Dar veacul te-a ajutat: în vremea când te-ai născut,
„Stilul era curăţit şi drumul era făcut.
„**Altfel e'n ţară la noi: noi trebue să formăm,**
„**Să dăm un aer, un ton limbei în care lucrăm;**
„**Pe nebătute cărări loc de trecut să găsim,**
„**Şi nelucrate câmpii de ghimpi să le curăţim".**
(Gr. Alexandrescu, **Epistolă către Voltaire**).

care coincid și se împletesc în mod organic cu importante evenimente din țările apusene și care au o puternică influență asupra întregei vieți politice și culturale din Principate.

Curentul latinist, pornit din Ardeal, atinge culmea exagerărilor pe teren lingvistic cu *Tentamen Criticum* al lui *Laurian;* în același timp însă, asistăm la o exaltare, aproape religioasă, a sentimentului național, care își va purta roadele în tot cuprinsul secolului al XIX-lea, cu prelungiri puternice până la războiul de eliberare.

Pe de altă parte, atmosfera de luptă, de entuziasm, de optimism, din jurul anului 1840, se observă în toate statele apusene. Urmăririle Marei Revoluțiuni Franceze nu ajunseseră să stratifice noua așezare socială. O lume veche, pe cale de a se sfărâma, o alta nouă, care încă nu-și cristalizase ființa, dar pe care imaginația aprinsă a mulțimilor, dornice, din instinct, de o soartă mai bună, și-o înfățișa plină de toate făgăduințele. Grigore Alexandrescu uită, momentan, soarta propriei vieți, legată de multe melancolii, pentru a vibra, împreună cu idealurile nelămurite ale popoarelor, în *Anul 1840.*

Manifestarea acestei stări de beatitudine vagă, cu tendințe naționaliste și democratice, o găsim în romantism, pe plan literar, și pe planul filosofic în misticismul religios din *Paroles d'un croyant* al lui Lamennais. Ecouri din acest misticism răzbat, vizibil, în *Cântarea României* lui *Russo* și în monografia lui *Bălcescu* despre *Mihai Viteazul.*

Această epocă de mari avânturi lirice în toate domeniile coincide cu ultima și cea mai rodnică fază a influenței franceze la noi: Tinerii, mai ales moldoveni, care plecaseră în străinătate și care se adăpaseră la izvoarele vii ale culturii franceze, se întorc în țara lor în preajma anului 1840.

La 1838 *Alecu Russo* venea din Elveția, franțuzit

aproape, cu serioase cunoştinţe de filologie. Consideraţiile asupra limbii dau *Cugetărilor* lui o strălucire deosebită. Pentru multe din Problemele lingvistice discutate de el, cu toate progresele realizate de atunci pe terenul filologiei, astăzi nu ar mai fi nimic de adăogat.

Alecsandri aducea dela Paris la anul 1839, europenismul, în ce are el frumos şi distins, iar *Kogălniceanu*, cu masiva lui cultură berlineză, avea să dea la iveală Cronicile moldovene, şi să pue mai târziu în aplicare reformele sociale care se experimentau în Prusia în primele decenii ale veacului al XIX-lea.

Numai *Costache Negruzzi*, care a rămas la Iaşi pe lângă care tot tumultul ideologiei 48-iste a trecut fără să-l atingă, continuă cultul limbii româneşti, cules din „cronice bătrâne", — poate ultimul care mai păstrează afinităţi puternice cu acei „boieri, ruginiţi în românism, care... şedeau trişti şi jeleau pierderea limbii, uitându-se cu dor spre Buda sau Braşov, de unde le veneau pe tot anul calendare cu poveşti şi din când în când câte o broşură, învăţătoare meşteşugului de a face zahăr din ciocălăi de cucuruz sau pâne şi crohmală de cartofe". (C. Negruzzi, *Cum am învăţat româneşte*).

Dela anul 1840 înainte scriitorii vor avea să creeze limba poeziei, prin scoaterea la iveală şi folosirea conştientă a tezaurelor limbii, încă neutilizate până acum: *literatura cronicărească şi literatura populară.*

Această lucrare s'a exercitat pe de oparte în direcţia publicării de izvoare şi a studierii importanţei lor, pe de alta prin utilizarea lor în literatura poetică.

Kogălniceanu şi Russo s'au preocupat mai mult de partea teoretică a curentului istoric şi poporan,

iar Negruzzi şi Alecsandri mai mult de partea artistică.

Infiltrarea, mai ales, a elementelor lexice populare în literatura cultă e de o importanţă covârşitoare pentru dezvoltarea literaturii noastre contemporane. Chestiunea aceasta e şi puţin studiată de istoricii noştri literari. Cine se va ocupa, mai amănunţit, de evoluţia limbii literare în a doua jumătate a sec. XIX, va trebui ca cel mai important capitol al lucrării să-l consacre acestei probleme.

Dintre cei patru mari scriitori dela 1840, autorul care are cel mai mare merit în formarea limbii literare e, fără îndoială *Alecsandri*. Fără să strălucească prin vreo operă de mare valoare estetică. Alecsandri este tipul reprezentativ al unei epoci: el rezumă în sine toate aspiraţiile ideologilor dela 1848, — Alecsandri a fost idolul generaţiei care a creiat România modernă.

Timp de o jumătate de veac Alecsandri a frământat limba românească. Toate evenimentele politico-sociale dintre 1848—1881 şi-au găsit ecou în inspiraţia lui poetică şi încet-încet, cuvintele poporului, cu atmosfera lor de gândiri şi de simţiri, s'au înfiltrat în conştiinţa păturii culte româneşti.

Alecsandri a fost acela care a creat instrumentul de care avea să se servească mai târziu *Eminescu*. Opera lui a fost de o utilitate decisivă pentru poezia eminesciană. Inălţimile la care a ajuns Eminescu prin strălucitoarea expresivitate pe care a dat-o limbii româneşti, se datoresc în mare parte lui Alecsandri, — şi acesta e marele merit al bardului nostru naţional.

Evident, lupta pe care a dus-o Eminescu cu limba pentru a o modela şi a îmbrăca în ea gândirile filosofiei europene, a fos mare. Dacă nu ar fi avut însă în urmă 30 de ani de lucrare a limbii, lucrare la care Alecsandri a contribuit mai mult ca

oricare altul, lupta ar fi fost şi mai grea: o însemnată parte din energia poetului ar fi fost consumată în crearea limbii, spre paguba poeziei — exemplul lui Gr. Alexandrescu în această privinţă este edificator.

5. Fără îndoială, lexicul poporan este acela care stă la baza formei poetice şi formează originalitatea ei. Dar el nu e totul: limba poetică, în nevoia continuă de a reda noui nuanţe ale simţirii şi cugetării, a trebuit să se folosească de un element nou: neologismele [1]).

Incepând să pătrundă temeinic în limbă odată cu întemeierea şcolilor naţionale şi cu invazia influenţei apusene sub forma culturii franceze, din prima jumătate a secolului trecut, neologismele capătă încet-încet drept de încetăţenire în proza lui *Bălcescu, Russo, Negruzzi, Alecsandri, Odobescu, Haşdeu* şi în stilul de idei al lui *Maiorescu*. Asimilarea lor completă în structura limbii poetice, se desăvârşeşte însă odată cu Eminescu. Eminescu e cel dintâiu poet român la care neologismele se integrează, în mod firesc în elementul autohton. „Comparaţi limba din poeziile lui cu limba oricărui scriitor român", spune G. Ibrăileanu [2]) „şi veţi vedea că la niciunul elementul autohton nu s'a îmbinat atât de armonios cu cuvintele nouă, fuziune care este expresia fuziunii perfecte a sufletului naţional cu gândirea europeană", [3]).

Cel care a dus mai departe această lucrare de

---

1) Trebue să amintim, neapărat, despre contribuţia la îmbogăţirea limbii prin lexicul poporan a lui **Ispirescu, Slavici, Creangă, Coşbuc,** etc. Ne ocupăm însă mai mult de Eminescu şi Caragiale, fiindcă aceştia au un rol special în formarea limbii literare, în legătură cu neologismele.

2) **Prefaţă la ediţia Poeziilor lui Eminescu,** Bucureşti, Ciornei pag. 8.

3) Aceste consideraţiuni sumare asupra formării limbii noastre literare distonează, de sigur, cu studiul, mai desvoltat, al limbii lui

asimilare a cuvintelor nouă, a fost mai ales Caragiale. Grație unor genuri noui, care se desvoltă spre sfârșitul secolului: nuvela, schița, eseul — Caragiale a fost cel dintâi eseist al nostru — se multiplică și posibilitățile de realizări în acest sens.

V. Limba lui Caragiale[1])

1. Influența poporană — 2. Neologismele în proza lui Caragiale. — 3. Maiorescu și neologismele. — 4. Locul lui Caragiale în formarea limbii literare.

1. Ca să vorbim de influența elementului poporan în lexicul prozei lui Caragiale, ar fi să întocmim statistici amănunțite. Caragiale știe să întrebuințeze oricând resursele limbii populare, atunci când împrejurările o cer.

Credem că e interesant să notăm aici, ca fiind caracteristic pentru limba lui Caragiale, unele provincialisme muntenești, aproape toate fonetisme[2]).

Citām câteva mai frecvente.

a) Forme cu *z* și *ț* în loc de *d* și t, la pers. I sing. dela prez. Indicativului și la pers. I și III sing. și pers. III plurală dela prez. Conjunctivului, formate — în vorbirea populară — prin analogie cu alte persoane dela modurile și timpurile amintite:

auz, crez, văz, formate prin analogie cu *auzi crezi, vezi*, dela pers. II sing.;

s'aprinz, s'aprinză, să auză, să cază, să crează, să deschiză, să 'nchiză, să prinză, să răspunză, să

Caragiale. Totuși, deoarece ediția de față se adresează și școlarilor noștri, am crezut utilă împrospătarea, printr'un studiu succint, a acestei probleme.

1) Prin „limbă" înțelegem mai cu seamă **lexicul** și **fonetica**.

2) Nu trebue să neglijăm totuși arta cu care acest scriitor redă culoarea locală prin întrebuințarea moldovenismelor, ca d. e. în **O făclie de Paște: amu, (a) stupi, bortă, dughiană, haraba, ogradă** (a) **sudui, șip,** sau fonetisme ca: **Ieși, talhar.**

râză, să şază să lunză, să văz, să vază, să vânză, — după analogia *s'aprinzi, să auzi, să cazi să crezi, să deschizi, să 'nchizi, etc.,* — dela pers. II sing.;

să simţ, să 'mparţă, să scoaţă, — după analogia *să simţi, să 'mparţi, să scoţi,* dela pers. II sing.

Fenomenul acesta dialectal este cel mai consecvent. Abia dacă găsim două-trei excepţii, care ar putea fi socotite aproape *greşeli:* la pag. 75: *să* scoată, în dialog *(La Hanul lui Mânjoală);* la pag. 82: *să mă scoată (La Hanul lui Mânjoală),* — aici sunt vorbele autorului; la pag. 150: *să-i scoată,* la pag. 153: *să 'nchidă* (ambele în *Kir Ianulea).*

b) Imperf. Indicativului pers. III sing. dela verbele „a da'' şi „a sta'', cu *e* în loc de *ă: dedea, stetea;* tot aşa formele: *uite-te, cletină.*

c) Eliziunea vocalei *e* din propoziţiile *de* şi *pe,* când cuvântul următor, — adverb, numeral, etc., începe cu o vocală:

d'abia, d'a dreptul, d'alde' d'al doilea, d'asupra, d'ăştia, d'întâi, p'atunci; De asemenea foarte frecventă forma *pân,* în loc de *prin.*

Aceste fonetisme sunt fireşti în limba poporului din Muntenia şi întrebuinţarea lor dau o deosebită savoare provincială scrierilor lui Caragiale.

Tot ca o influenţă muntenească, găsim la Caragiale, în unele locuri, lipsa de acord dintre predicat şi subiect.

La pag. 74: „îi *ardea* obrajii'' *(cocoanei Marghioală* în *La Hanul lui Mânjoală);*

La pag. 85—86: „Hoţii au fel-de-fel de meşteşuguri ca să adoarmă câinii cei mai sălbatici; le *dă,* pe semne, un fel de mâncare descântată...'' *(In vreme de războiu);*

La pag. 167: „Şi aşa, când *şi-a pierdut* ei toată nădejdea, că erau bătrâni-bătrâni...'' *(Calul Dracului);*

La pag. 215: „...formula, de comunicare intelectuală exactă a simţirii ce *ne-a produs-o* împrejurările materiale." *(Câteva păreri).*

Această greşală sintactică se pare că e pusă intenţionat în gura lui Cuţitei. Consecvenţa cu care o întrebuinţează acesta în convorbirea cu popa Niţă, ne face să credem că ea e foarte răspândită în massele populare.

Fenomenul îl întâlnim mai ales în Bucureşti, unde el e foarte generalizat şi credem că prezenţa acestuia în judeţele Munteniei se datoreşte negreşit influenţei fatale pe care o exercită vorbirea Capitalei pe o rază oarecare în jurul ei[1]).

---

1) Totuşi greşeala, în forma în care o găsim la Caragiale, chiar acolo unde sunt vorbele autorului, nu e prea gravă, cum vom vedea îndată.

Lipsa de acord a predicatului cu subiectul o găsim, în certe împrejurări (pers. III plurală dela imperf. Indicativului), pe tot teritoriul daco-român, într'o formă care e explicată printr'un anumit stadiu de transformare istorică a limbii.

Citarea câtorva versuri populare ne va lămuri numaidecât problema.

„Intre dânşii se **grăia:**
„Ista-i Gruia lui Novac,
„Lui Novac Cara-Iflac.
„Şi pe loc ei **s'aduna,**
„Şi de Gruia **s'anina,**
„Şi cu Gruia **se lupta,**
„Şi pe Gruia **mi-l lega....**

(Novac şi Corbul, Colecţia Alecsandri).

Forma dela pers. II plur. imp. Ic. cu **u** nu e cerută de etimologie. Transformarea fonetică normală e fără **u,** şi a fost un timp când în limbă nu era deosebire de formă între pers. III sing. şi pers. III plurală dela imperf. Indicativului.

Principiul diferenţierii însă a lucrat aici pe nesimţite, şi pentru a se face distincţie între cele două numere, a apărut un **u** la pers III plurală. Forme vechi însă, fără u, au mai rămas în poezia populară, cum am văzut mai sus, ca reprezentând un stadiu mai vechiu al limbii, — şi pe alocurea şi în vorbirea poporului.

Să amintim în treacăt și unele dublete la anumite cuvinte, a căror formă literară nu a fost fixată bine nici până astăzi: *cucoană* și *cocoană, adaogă și adaugă, trimis și trimes, prieten și prietin, către* și *cătră, mâne* și *mâine, pâne* și *pâine, dacă* și *daca*, etc.

2. După cât cunoaștem, limba lui Caragiale n'a fost studiată până acum decât incidental.[1]) Doi din criticii noștri, d. Eugen Lovinescu mai întâi[2]), apoi Paul Zarifopol, menționează, în treacăt, câteva neologisme din *Păcat*, arătând efectul neplăcut al întrebuințării lor.

Cităm întregul pasaj respectiv din Zarifopol, deoarece ne servește ca punct de plecare în discuția ce ne propunem.

„Ce face atâta *senzație?*... A făcut o nepomenită *senzație* popa... *Succesul colosal* și *spontaneu* n'a *afectat* câtuși de puțin... Când a scăpat cu totul de *verrnină*, l-au îmbrăcat în mintean... *Revoltat* că vrea să-i ia băiatul, preotul a făcut o *elocventă* apărare a *cauzei* sale... Cuvântul *oratorului* câștigase aproape pe *asistenți*... *Tonul magistral* și *sever* — trebuia să *răstoarne* (sic) *impresia* ce preotul *obținuse* cu *elocuența-i sentimentală*... Chiar pentru o faptă sau numai pentru o *demonstrație* — el se

---

Vorbirea muntenească însă, din Capitala și din jurul ei, cu „oamenii **spune**, oamenii **zice**, oamenii **face**" nu e justificată de nicio transformare istorică.

E de observat că la Caragiale nu găsim greșeli de felul acestora din urmă: totuși stăruim a susține că lipsa de acord, — justificată sau nu de transformări istorice — e o greșală din punct de vedere al limbii literare și trebue remarcată.

1) O preocupare pentru această problemă se găsește în studiul d-lui Giulio Bertoni, profesor la Universitatea din Roma, **La lingua d'un umorista romeno (Ion Luca Caragiale)**, publicat în **Lingua e pensiero** (Studi e saggi linguistici), pg. 227—241 Firenze 1932.

2) Critice, Vol. IV, Buc. 1920, pag. 28.

repezi și luă pușca... Popa înțelese că *inspirația* nu trebue căutată..." (Paul Zarifopol, *I. L. Caragiale Opere,* Vol. I pg. XXV).

Zarifopol găsește că această îngrămădire de neologisme, nepotrivită cu „fondul serios și rural al povestirii", este un „obiceiu rău" și vede aici influența, pe nesimțite, a ziaristului profesionist [1]).

E drept, cuvântul *sensație* se repetă de prea multe ori; ajunge obositor și într'un pasaj cel puțin e chiar nepotrivit:

„S'au dus pe urmă la biserică. Mitu în hainele nouă a făcut *sensație*... Mai ales femeile care de care l-au alintat, că era și un copil curățel" (pg. 41).

Cât despre rest, vom căuta o explicație în cele ce urmează.

Problema neologismelor fiind de o importanță excepțională în proza lui Caragiale, o vom urmări pe un plan mai larg.

Trebue să amintim cele discutate la cap. II: *Nuvelele,* pag. XXIX-XXX), să pornim prin urmare dela atitudinea lui Caragiale față de clasele sociale românești din ultimele două decenii ale veacului trecut. Ea este tranșantă și rectilinie. Pentru Caragiale clasele sociale se împărțeau în două lumi distincte: lumea orășenească, „pestriță" și „cultă", „lumea de strânsură", cum o numește el adesea, lumea comediilor, împodobită cu toate gradele de *prostie* ce putea da acea „cultură" și clasa țărănească, pe care el o considera capabilă de sentimente tragice.

In opera lui tragică (proza): *O făclie de Paște, Păcat, In vreme de războiu, La Hanul lui Mân-*

---

1) D-ra Anna Colombo adoptă această părere: „....anche noi, col Lovinescu e lo Zarifopol, diremmo esser ricorso allo stile del giornalista" **(Vita e opere di Ion Luca Caragiale,** Roma, 1934, pag. 100).

joală, Caragiale se foloseşte de neologisme în două împrejurări: când are de tratat probleme subtile de psihologie, — descrierea fricii lui Zibal, neliniştile lui „Neica Stavrache", — sau când apar personagii din clasele sociale pe care le-a ridiculizat. S'ar părea că autorul îşi manifestă şi pe calea aceasta antipatia lui faţă de aceste clase. Parcă nu-l lasă inima pe Caragiale să „strice" cuvintele neaoş româneşti când e vorba de odioşii spectatori ai exhibiţiilor lui „Mitu Boierul" sau de apariţia fetelor la *Café Chantant*.

Dar să nu anticipăm, ci să facem mai întâi o cercetare mai atentă a neologismelor din nuvelele menţionate, nuvele „serioase", în care comicul e aproape exclus [1]).

Găsim: [2]).

Abil, absurd (de două ori), *academic, acces, accidente, activitate, admiraţie, alarmă, amator,* (a se) *amuza, analog, apostrofă. apreţiabil, articulare asistenţă,* (a) *atenta;*

bigotism, bizar (de două ori), *brusc* (de două ori) *brutal* (de două ori), *bufon;*

capriţiu, captiv, centru, cilindru (pălărie), *cir-*

1) Se ştie ce este un neologism: un **cuvânt nou,** introdus în limbă pe calea culturii, fiindcă s'a simţit nevoia numirii de obiecte, idei şi raporturi noui, în legătură cu desvoltarea spirituală şi cu civilizaţia secolului. Ele nu stau toate pe acelaşi plan, ci se aşază în mai mult straturi: unele au devenit populare, şi sunt încorporate intim în structura limbii, altele, cu un conţinut mai abstract, circulă în cercurile mai restrânse ale cărturarilor, şi în fine sunt cuvintele tehnice, ştiinţifice, precum şi numiri de obiecte noui pentru care nu avem cuvinte în limba autohtonă. Această din urmă categorie de neologisme le-am neglijat în studiul de faţă, ele neputând fi în niciun chip înlocuite. Motivul pentru care am făcut aceasta, se va explica mai departe.

2) Reproducem neologismele din câteva bucăţi, pentru a vedea, nu numai mulţimea, ci şi calitatea şi **noutatea,** pentru acum patru decenii, a multora din ele.

culație, coloană, colosal (de două ori), *comic,* (a) *compara, conferențiar, conștiință, contorsiune, convenție, corecțiune, crispație* (de două ori), *criză, curios;*

danțuri, deciziv, delicios, demonstrație, (a) *denunța* (de două ori), *devotament, dezolare, dimensiuni, diplomat, discret* (de trei ori), *discuție, dispariție, distinct;*

efect, elocvență, emoție (de două ori), *enorm, entuziast,* (a) *escorta, esență, exaltare* (de două ori), *excentric, expes, excitant, exclamație,* (a) *expedia, expedit, extatiuc, extravagant, extrem;*

fantezie, favorit, fază, fenomen, fundamental;

gesticulație, grav, gravitate; haotic;

iluminat, ilustrație, imagine, imediat, imperios, impresie (de patru ori), *imprudent, imputare, indignare, indiscret, indiscreție, inegal* (de două ori), *infernal, infinit, influență, inform, informație, ingenios, inspirație,* (de patru ori), *intensiv, intim, inutil, ipoteză,* (a) *irita;*

justiție;

legal, liric;

machinal (de două ori), *magistral, maltratare, melodie, membre, metodă, misterios, mizerabil, monoton, monstruos, moralist, muză;*

naiv, natal, nebulos, nedefinit, nobil, notabil, nuanță;

oficial, operație, orator;

palpabilitate, paralitic, picant, posibil, precauție (de două ori), *predilecție,* (a) *preferi, probabil, profan, profund, proporție, protestări;*

(a) *radia, real,* (a) *realiza, rebel, reciproc, recomandație, reflex,* (a) *renunța, repertoriu, resemnare, revoltat, rigoare, ritmat;*

sarcasm, satisfacție, saturat, savant, scadență, scenă, sectar, semicerc, senzație (de trei ori), *serios, simetric, sinucidere, spectatori* (de două ori), *spirit,*

X Alex — Ciudată persoană!

Dama

Două pagini din manuscrisul comediei inedite *«Incepem»*, jucată cu prilejul deschiderii stagiunii *«Teatrului Liric»*, compania Al. Davila 1909.—Manuscrisul se află în posesia d-lui V. Enescu, director de scenă la Teatrul Național din București—căruia i-a fost încredințat chiar de Caragiale.

spontaneu, straniu, stratagemă, subtil, subtilitate, succes (de trei ori), *superior* (subtantiv), *suprem* (de 2 ori), *superstiție;*

talent, talie, teatru (teatrul crimei), *teorie, timbru, ton,* (a) *trata;*

uman, umanitar, unanim;

vermină, victimă (de două ori), *violent, violență, vizită;*

zel.

Dacă repartizăm aceste neologisme, în număr de 217, la cele patru nuvele şi ţinem seama de dozarea lor în diferite bucăţi, precum şi de împrejurările în care au fost întrebuinţate, ajungem la constatări interesante.[1])

Astfel *O făclie de Paşte* (23 pagini, cuprinde 84 neologisme. N'am pus la socoteală cuvintele tehnice, ca: *reversie, nevroză, patologic,* etc. şi peste tot am lăsat la o parte neologismele din dialog. Aici neologismele — toate! — au o destinaţie precisă: nevoia de a descrie stări sufleteşti excepţionale.

In cele 45 de pagini ale nuvelei *Păcat* sunt presărate 114 neologisme.

Dintre acestea 25 (sau 27) sunt masate numai pe două pagini, citate de Zarifopol şi reproduse de noi — 38 şi 44. Şi Zarifopol încă nu citează toate neologismele din aceste două pagini. Mai găsim, la pag. 38: „A făcut nepomenită sensaţie popa intrând cu *figura* lui sperioasă în *localul muselor profane*... a strigat procurorul cu *tonul* de *satisfacție*... *infernal*...". La pag. 44: „Se vedea pe chipurile tuturor o *impresie* binevoitoare... cuvintele înalte şi *demne* ale procurorului...".

Aşa dar din numărul total al neologismelor din

1) Neologismelor întrebuinţate de două, trei ori, le-am dat valoare de două, trei, etc.

Păcat, un sfert sunt îngrămădite numai pe două pagini. Să se observe însă că în aceste două pagini Caragiale concentrează aproape tot ce are de spus despre „comisari", „procurori", „funcționari dela casierie", care îi populează din belșug comediile și schițele comice.

In vremea de război are un „fond rural". Deși se întinde pe 26 de pagini, Caragiale întrebuințează aci numai 19 neologisme; toate acestea, numai pentru descrierea frământărilor sufletești ale lui „Neica Stavarache". N'am numărat cuvintele tehnice, absolut necesare: *aliat, decorație, divizie, inamic, rezervist, voluntar*.

Dintre cele patru nuvele, cea mai concludentă pentru rostul neologismelor la Caragiale este *La Hanul lui Mânjoală*. Aici nu apare niciun personaj din galeria comică și nici nu se face analiză psihologică *directă*. Existența misterioasă și enigmatică — și așa de idilică! — din alte vremuri, a cucoanei Marghïoala, goana nebună în neștire prin noaptea viscoloasă, fuziunea perfectă dintre realitate și misterul cules din superstițiile populare, — nu necesitau neologisme. Și aici se poate vedea, în toată măiestria, gradul înalt în care își însușise Caragiale simțul limbii: *La Hanul lui Mânjoală* nu conține *niciun neologism! Abajur, revolver, țilindru* (țilindrul lămpii), sunt numiri de lucruri, și autorul nu le putea înlătura.

Am spus mai sus că la Caragiale neologismele se îngrămădesc *în jurul* personagiilor comice (nu e vorba de cuvintele din dialog, ci numai de ale autorului).

Dacă urmărim neologismele în partea a doua a operei sale comice, în *Momente*, scrise între anii 1899—1901, această afirmare se verifică la fiecare pagină.

In *High-Life* (1899), numai pe cinci pagini, din

care trebue să scoatem dialogul şi reproducerile din cronica atribuită eroului, *Edgar Bostandaki e tratat* cu nu mai puţin de 60 de neologisme:

Amabilitate, antipatie, aversiune, adorabilă, auroră, admiraţie, articol, autor;

consultat, capitol, capriţios, corect, caracter, concluziune, (a) *comenta, dificil distins, discret, devotament;*

educaţiune, (a) *extrage;*

(a) *frecuenta;*

gentilom, galant (de două ori), *graţioasă* (de două ori), *gravitate* (a) *gesticula, graţie;*

important, (a) *insista,* (a) *inspira, imparţial, iniţiativă, infatigabil;*

nobil;

(a) *oferit, onoruri, orizont, opera, oficial;*

perfect, profesie, preferinţă, publicitate, penibil;

(a) *reproduce, regret;*

succes, spirit, simpatie, stricteţă, splendid, spiritual, stil;

text, talent, ton;

urbe.

N'am numărat neologismele absolut trebuitoare: *suplinitor, muzică, clasic, gimnaziu, secundar, cronicar, corespondenţă, cotidian, vals, uniformă, frac.*

In *Five o'clock*, din 5 pagini, aproape 4 sunt ocupate cu dialog. Această schiţă are chiar factura unei comedii. Explicările sunt date în paranteză ca la o lucrare pur dramatică. Am ignorat neologismele din aceste explicări, ca şi pe cele din dialog. In mai puţin de o pagină, în care e stilul autorului, găsim 17 neologisme:

Distilat, delicios, element, exprimat, (a) *frecuenta, genere* (în), *graţie, intim, indicibil, interesant, modulaţiune, nuanţă, pur, splendid, stil, somptuos, subtil.*

In *Tempora* apare unul din acele tipuri caragia-

liene, care de mult au trecut în vorbirea curentă, ca nume comun: *Coriolan Drăgănescu.* Din patru pagini, două sunt ocupate cu discursurile lui Drăgănescu. Să vedem neologismele din celelalte două pagini, ale autorului:

Activitate, caracter, carieră, celebru, criză, despotism, demonstrație, eminent, economic, erou, (a) *frecuenta, finanțiar, fundamental, fraze, generos, inteligență, irezistibil, indiferență, incomparabil,* (a) *irita,* (a) *manifesta, orator,* (a) *organiza,* (a) *obține opinie,* (a) *poseda, prodigios, proclamare, progres, pompos, pact, public, temperament, terestru, tiranie, tribut, talent.*

In *O zi solemnă* Caragiale *gratifică* pe Leonida *Condeescu* cu următoarele neologisme:

Aristocrat, altruist, activitate, (a) *afirma, argumentare, celebru, cochetărie, cavalin, curse* (de cai), *centru* (a) *concepe, cadru,* (a) *consemna, consecuență, criză, devotament, devotat,* (a) *degradat energie, egoist, eroic, emoțiune,* (a) *expedia, fatalitate, general* (adj), *gintă, ideal, ilustru, imposibil infructuos, identic, inadmisibil, importanță, limitrof, legitim, liniamente, imobil* (a) *medita, nobil, natal, oportun, pasiune, panoramă, pensionat, plauzibil, program, perspectivă,* (a) *promite, protestări,* (a) *realiza, rasă,* (a) *renunța, respectiv,* (a) *recomanda,* (a) *repurta, soluțiune, succes, triumf, urbe.*

Inşirarea altor citații ar fi inutilă.

Am cercetat cele mai multe şi mai caracteristice din *Momentele* publicate în anii 1899—1900. Acumularea neologismelor pe lângă personagiile comice se găseşte în aceleaşi proporții în toate bucățile.

In *D-l Goe,* 21 neologisme. N'am socotit: *accelerat, coridor, costum, cupeu, tren.*

In *La Moşi,* 16 neologisme, în *Intârziere,* 23, în *Tren de plăcere,* 34. In *Reportaj,* Caragiale grupează

în jurul lui *Caracudi* 26 neologisme, afară de cele din dialog şi din fragmentele reproduse din *Revolta naţională*. N'am pus la număr cuvintele tehnice, ca: (a) *apărea* — e vorba de apariţia ziarului, — ca *binet, confraţi, direcţie, impiegat, informaţiuni, opoziţie, redacţie, reporter, supliment.*

In *Petiţiune* găsim 14 neologisme. Aici e aproape numai dialog. Am lăsat la o parte cuvintele tehnice: *aprod, birou, corespondenţă, impiegat, oficial, petiţie, registratură, registru*. In *O lacună*, 23, *în Bubico*, 24. In *Căldură mare,* 4 neologisme în 10 rânduri. Restul, în întregime, e dialogul, etc.

Cănuţă, om sucit e o bucată cu deosebire caracteristică în această privinţă. E o povestire simbolică. Sub formă de humor, Caragiale îndreaptă o ironie amară la adresa societăţii noastre. Cănuţă — acest înaintaş al lui *Niculăiţă Minciună* [1]) — nu e om „sucit''. El urmează în viaţă o cale rectilinie şi e condus, în faptele lui, de o logică interioară strânsă, din nenorocire, însă în continuă discordanţă cu realitatea vieţii sociale. El cade astfel în mijlocul unei lumi fără suflet, egoiste, care în graba cu care caută să-şi satisfacă interesele, nu are timp suficient să se oprească asupra sufletului plăpând al lui Cănuţă; acesta se ofileşte încet-încet şi se pierde astfel în masa largă a mediocrităţii.

Cănuţă nu e un tip comic. Doar nu e *intelectual.* Asupra eroului lui autorul proectează o duioşie intensă. E de ajuns să amintim momentul când Cănuţă se întoarce la bunica-să dupăce schimbase un lung şir de stăpâni şi scena în care, bunică şi nepot, îşi plâng singurătatea într'o noapte geroasă de iarnă.

Cum se reflectă, în limbă, această seriozitate? In toată bucata, 9 pagini, întâlnim numai 4 neolo-

1) I. A. Brătescu-Voineşti.

gisme (n'am însemnat cuvintele absolut necesare: *abces, dent'st, divorț, opoziție, salon, tribunal*), dintre care două într'un singur rând, unde însă e vorba de *politcă*: „a părăsit totdeauna opoziția, din cauza *injustei* ei *violențe*". Și doar aici e un fond urban!

La conac e iarăși semnificativă pentru cercetarea noastră.

Un băiat de țară, desghețat, merge călare spre oraș, să ducă boierului câștigul moșiei pe care o ține în arendă tatăl său. Pe drum, până la han, se încurcă cu un tovarăș, călăreț și el, șașiu, enigmatic, care apare și dispare pe neașteptate, căruia nu-i place semnul crucii...

La han, iarăși sub hipnoza aceluiași personaj, joacă cărți și pierde arenda. Unchiul său, întâmplător aflat acolo, îi înapoiază banii, pe care i-i câștigase chiar el...

Fond rural. Personagii: Un băiat de țăran, orzari, cirezari, — o viață patriahală, care ne amintește *Odinioară* a lui Delavrancea. Nicio atingere cu viața urbană. Niciun neologism!

După acest lung șir de citații, e timpul să ne întoarcem la punctul de plecare și să constatăm că observația lui Zarifopol referitoare la neologismele din *Păcat* se întemeiază pe o impresiune momentană și locală, chestiunea neologismelor lui Caragiale nefiind studiată în ansamblul ei. Zarifopol explică faptul prin „deprinderile ziaristului bucureștean", iar generalizarea, care urmează îndată: „un exemplu tipic de ce poate mediul, în acțiunea lui neobservată, dar sigură, ca pătrunderea unei boli lungi, ascunse și fără leac", ni se pare pripită.

Puțina cronologie ne-o va dovedi.

Nuvela *Păcat* e scrisă la 1892 și de atunci înainte Caragiale a exercitat o intensă activitate ziaristică. Ar urma ca răul, care, după Zarifopol cel

puţin încă dela 1892 devenise nelecuibil, să se accentueze cu timpul.

Cum se explică atunci că *La Hanul lui Mânjoală*, apărută la 1898—1899, nu conţine decât trei neologisme (neînlocuibile nici acelea, fiind numiri de lucruri)?

Că în *Cănuţă, om sucit*, publicat la 1898, nu găsim decât patru neologisme, şi două din ele referitoare la *politică* (afară de *ton* şi *a trata)?*

La 1900 Caragiale devine cu adevărat ziarist. Că doar acum din ziaristică trăieşte. La această epocă scrie el foiletoanele la „Universul". — celebrele *Momente*. La 1900 prin urmare, mai mult ca la 1892, Caragiale poate fi ameninţat de urmările nefaste ale „deprinderii ziaristului bucureştean...

Iată însă că *La conac*, scrisă în anii 1900—1901, la doi ani după ce se începuse publicarea *Momentelor*, cu puzderia de neologisme, este cea mai pură de neologisme din toate scrierile în proză ale lui Caragiale [1]).

Rămâne explicaţia ce am dat mai sus: Neologismele în proza lui Caragiale nu sunt utilizate decât când sunt absolut trebuincioase pentru tratarea unor complexe stări sufleteşti sau când e vorba de personagiile comice.

S'ar putea înlocui o parte din aceste neologisme cu cuvinte româneşti? ne-am întrebat, împreună cu un antineologist. O încercare simplă de acest fel ne va face să constatăm imposibilitatea faptului şi ca urmare, soliditatea operei lui Caragiale. Neologismele lui Caragiale, chiar dacă ar fi înlocuibile, ele sunt necesare, din punct de vedere *artistic*.

Să luăm două exempe:

1) Nu ne ocupăm de operele de mai târziu, — **Kir Ianulea, Calul Dracului,** etc., consideraţiile asupra limbii lui Caragiale impunându-ne, cum vom vedea mai departe, să ne oprim, momentan, în pragul veacului al XX-lea **(v. Introducere, pg. CX).**

„D-l Goe este foarte *impacient*" (*D-l Goe* v. II, pg. 51).

Şi o citaţie mai lungă, din *Five o'clock* (v. II, pg. 122):

„O floare, o panglicuţă, o deosebire d'abia simţită între două nuanţe, un nimic, distilate prin mintea subtilă a unei femei şi exprimate prin acele dulci modulaţiuni de voce şi prin jocul acela încântător al luminilor ochilor, capătă, pentru mine cel puţin, un farmec *indicibil*.

Să ne oprim puţin la cuvintele subliniate. Am ales pe acelea care ar putea fi mai uşor înlocuite cu cuvinte autohtone şi care în manualele didactice ortodoxe ar fi trecute neapărat printre *barbarisme*. Putem spune „D-l Goe e *nerăbdător*" şi „farmec *de nespus*? Da, dar vom fi siliţi să observăm că s'a schimbat şi atmosfera în care se mişcă eroii noştri. *Simţim* că aceste cuvinte „nu merg" aici. Ele sunt prea greoaie, prea *serioase* pentru Goe şi M-mes Piscopesco, Potropopesco, etc..... *Nerăbdător* şi de *nespus* sunt prea trenante. *Impacient* şi *indicibil* sunt mai sprinţare, mai alerte şi mai superficiale, ele îmbracă şi întreţin atmosfera de frivolitate din aceste schiţe: *impacient* e o parte din „costumul" sufletesc al D-lui Goe.

Şi aşa cu toate.

Edgar Bostandaki, e profesor de . . . . la Gimnaziul . . . din *urbea* sa natală, nu din *oraşul* său natal. Tot aşa *Leonida Condeescu* e primar al *urbei*, nu al *oraşului* Mizil. „Fefeleiul" din *O zi solemnă* e *ilustru*, iar nu „*vestit* pentru vechimea lui istorică".

Turturel când îşi face cronicile, e *imparţial*, nu *nepărtinitor*. *Nepărtinitor* ar distona cu restul frazei, deoarece el n'ar putea sta lângă *carnet mondain*: „...şi totuşi cât de corect şi de discret, cât de galant şi *imparţial*, însuşi Turturel a greşit odată un *carnet mondain* (*High-life*). — *Corect*, *discret*,

galant, imparțial. Toate aceste neologisme se înșiră unul după altul, evident, ca „să îmbrace" convenabil pe *carnet mondain*.

Lache și Mache au *opinii*, iar nu *păreri*, — de altfel *opinie* e aproape cuvânt tehnic:

In *Tren de plăcere*, „D. Georgescu și coana Anica sue încet...", iar la picioarele drumeților se desfășură *panorama mirifică* a Sinaiei... *Privelîștea minunată* nu merge, sunt prea *grave* pentru o atmosferă încărcată de comic.

Dănțuitorii din *High-life* sunt *infatigabili*, nu *neobosiți*, etc.

Dar în unele bucăți din *Momente*, neologismele mai au și alte semnificații. Autorul întrebuințează cuvinte — ca fiind ale lui — care însă pot fi foarte ușor atribuite personagiilor de care e vorba:

„Toate stăruințele lui Leonida pentru a face din Mizil capitala unuia din cele trei județe *limitrofe* au rămas *infructuoase:* era peste putință *a se degrada*, fără niciun motiv *plauzibil*, Ploeștii, Buzăul ori Călărașii". *(O zi solemnă*, v. II, pg. 155). In *a degrada* și *plauzibil* ghicim vorbele celor care se opuneau ca Mizilul să devie capitală de județ.

Trebue să observăm, prin urmare, că la Caragiale fiecare cuvânt e pus la locul lui. Neologismele sunt incrustate în stilul lui Caragiale ca diamantele într'un giuvaer de mare preț. Cea mai ușoară încercare de a le disloca, minunata arhitectonică se desface în bucăți: „Cuvântul, dragii mei, spunea el, nu poate avea decât un singur loc într'o frază. Și dacă n'ai știut să-l pui la locul lui, întreaga frază se năruie, ca o clădire în care un singur bloc de piatră, a fost așezat greșit", (Mircea Rădulescu, *Portrete și amintiri*, Schițe, Buc., 1924, pag. 30).

Caragiale nu lucrează la întâmplare. Simțul limbii românești nu e mai prejos la el decât la Eminescu. Preocuparea lui pentru stil și limbă e exce-

sivă. Caragiale e poate singurul nostru scriitor, în care şi-au dat întâlnire spiritul de auto-critică cel mai desăvârşit cu cea mai desăvârşită realizare artistică.

Arta înseamnă naturaleţe şi simplitate, rezultat al unei munci încordate. Caragiale realizează tipul scriitorului de geniu: stilul *cel mai lucrat* iese din condeiul autorului cu spontaneitatea lucrurilor fireşti. Caragiale reuşeşte astfel să disimuleze total o veghe înfricoşată, pusă în grija compunerii.

Neologismele la Caragiale fiind aşa dar complet încrustate în materialul limbii, putem constata la autorul nostru acelaşi lucru ca la congenialul lui prieten: realizarea contopirii intime între cuvintele populare şi neologisme.[1]).

*

Caragiale utilizează foarte multe neologisme. Dacă ţinem seamă de *Câteva păreri, Politică şi cultură*, 1907, şi alte articole teoretice, redate în cea mai îngrijită formă literară, — numărul lor devine considerabil. La niciun scriitor din secolul al XIX-lea nu găsim atâtea neologisme, în opere artistice de primul ordin, ca la Caragiale, — constatarea unui adevăr care impune îndată nevoia de a fixa locul lui Caragiale în dinamica limbii noastre literare, în legătură cu neologismele.

Pentru aceasta trebue să vedem mai întâi care este rostul neologismelor şi în ce mod pătrund ele în limbă, — lucru care necesită un mic istoric.

3. La anul 1881 Titu Maiorescu începe o nouă epocă în activitatea sa critică. Acum, în urma cu-

---

1) V. pag LXXXVIII. — Antineologiştii noştri se ridică în contra neologismelor ca atare. Critica neologismelor însă ar trebui aşezată pe alt teren: dacă acestea sunt puse bine **în frază.** Dar aceasta e o problemă care merită un studiu aparte, ce nu-şi are locul aici.

rățirii terenului de scrierile mediocre și a unei severe critici a culturii în general — caracteristica primei părți a criticilor sale, — Maiorescu trece la o activitate pozitivă, prin studiarea unor opere de artă adevărată. Această nouă epocă o începe cu un studiu de mare valoare: *Neologismele*.

Acest studiu reprezintă, în critica culturii noastre, o piatră de hotar. Mai întâi, prin oportunitatea lui, — căci data 1881 nu e întâmplătoare: acum Eminescu ajunge la culmea talentului și începe să pătrundă tot mai adânc în conștiința publicului; limba literară românească, făcând un pas uriaș spre perfecționare, problema neologismelor se impunea dela sine.

Maiorescu mai tratează apoi și alte chestiuni, de o mare importanță. De pildă, cum este aceea a slavonismelor vechi din limbă, nu numai că reduce la ridicol teoriile puriștilor, dar își are o valoare în sine, pentru azi, și pentru totdeauna. In unele din cele mai frumoase pagini de filosofie a limbii, Maiorescu desvoltă ideea că aceste slavonisme *nu pot* și *nu trebue* să fie înlăturate, fiindcă astfel s'ar sărăci limba, cuvintele fiind legate de sufletul nostru printr'un întreg cortegiu de reprezentări și simțiminte.

E vorba, în acest studiu, de neologismele care au pătruns în limba poporului în epoca dela 1848. Aici Maiorescu aruncă o sondă adâncă în psihologia colectivă. Neologismele au intrat — spune Maiorescu — și s'au asimilat în limba noastră grație mișcării revoluționare politice dintre anii 1848 — 1857, căci „cuvintele (afară de termenii tehnici, care sunt indiferenți și de aceea sunt și cosmopoliți) nu se nasc și nu se înrădăcinează din distilarea rece a reflecțiunii, ci din căldura simțimântului. Neologismul se lipește de organismul unei limbi

prin fierberea emoţiunii" (T. Maiorescu, *Neologismele*, în Critice, vol. II pg. 177).

De aci ar urma că, pentru a introduce noui neologisme în limbă, trebue să aşteptăm o nouă epocă de entuziasm, însă cu ramificaţii mult mai întinse în mase decât cel dela 48—57, când „mişcarea a fost prea unilaterală, prea mărginită numai la clasele de sus ale poporului".

Trebue să observăm că aici Maiorescu e logic şi consecvent cu concepţia din restul operei sale în care se ocupă cu critica culturii. Inainte de a se crea fondul, s'a creat forma: s'au creat şcoale. pe când trebuia să aşteptăm să avem profesori; s'au creat teatre, când trebuia întâi să avem artişti, etc...

Transpusă pe planul lingvistic, această concepţie se inseriază în mod organic în rândul ideilor conservatoare pentru chestiunile politico-sociale: să aşteptăm ca o nouă serie de eventuale neologisme să fie călite mai întâi la flacăra unui entuziasm general, de ordin politic, pentru a putea fi întrebuinţate cu folos de scriitori.

Mai departe, autorul încearcă o *reglementare* a introducerii neologismelor. Să citām un pasaj în care Maiorescu caută să arate că nu trebue să scoatem din limbă cuvinte cunoscute, fie ele de origine slavonă, pentru a fi înlocuite cu cuvinte noui, fie ele de origine latină (franceză).

„Nu pricepem dar, cum d. e. d. Ioan Popescu din Sibiu, scriind cu sânge rece la masa d-sale o *Psihologie empirică*, să ne scoată deodată din limbă cuvântul *„slab"* şi să ne zică pretutindenea *„debil"* sau să se ferească de cuvântul *„obişnuit"* şi să silească pe şcolarii d-sale să zică *„habitual"*. Nu prin cărţi de şcoală sau prin articole de ziare va uita vreodată poporul român cuvintele „slab, slăbit, slăbiciune", pentru a zice în

locul lor „debil, debilitat, debilitate" şi orce încercare în acest sens este o încercare zadarnică, şi prin urmare greşită, al cărei rezultat nu poate fi decât îngreuiarea înţelegerii şcolarilor şi înstrăinarea câtorva din ei dela limba populară".

Articolul lui Maiorescu fiind primul şi cel mai complect până acum în această materie, merită o cercetare mai atentă. Putem spune că în partea aceasta din urmă cam suferă de *dogmatism*.

De pildă, introducerea cuvântului *debil* nu presupune scoaterea din limbă a cuvântului *slab*. Aceste două cuvinte pot să coexiste în bună armonie, fiindcă îşi au înţelesurile lor speciale. *Debil* nu sărăceşte limba prin dispariţia lui *slab*, ci se alătură cuvântului *slab*, şi îmbogăţeşte limba cu o nouă nuanţă, care nu poate fi exprimată prin cuvântul *slab*. D. e. un om poate fi *slab*, dar nu *debil*; altul, poate fi gras, dar *debil*. Să înlocuim, în ultima expresie, pe *debil*, prin *slab*: un om poate fi *gras* dar.... *slab*[1]) (*Debil* a ajuns, azi, termen tehnic).

---

1) Multe din teoriile ilustrului estetician trebuesc privite sub unghiul unui anumit moment istoric al desvoltării noastre ştiinţifice şi literare. In secolul trecut, mai ales în ultima jumătate, introducerea formelor apusene se făcea cu mare rapiditate şi producea multe confuzii. Pe un teren aşa de fugitiv îi era greu, chiar lui Maiorescu, să clădească adevăruri eterne.

Criticul însuşi şi-a recunoscut câteodată greşala, în faţa unor opere de mare valoare poetică, ce contraziceau afirmări prea dogmatice, pe care le făcuse înainte.

Aşa d. e., în **Eminescu şi poeziile lui** (Critice Vol. I, ed. Minerva, 1915, pag. 125—126) din anul 1889, scrie: „Se ştie, ce riscată e întrebuinţarea numelor proprii în poezia lirică, şi într'o veche cercetare literară a noastră **(O cercetare critică asupra Poeziei române,** 1867) am citat câteva exemple înspăimântătoare. Eminescu însă a ştiut să se folosească de ele cu măjestrie şi tocmai aceste rime sunt dintre cele mai frumoase şi mai bine primite ale lui".

La 1906, într'un raport la Academie, pentru acordarea unui premiu lui Octavian Goga, gândindu-se la ceea ce spusese odinioară despre sentimentul patriotic ca subiect de poezie,

Ceea ce era explicabil, poate, să se afirme la 1881, cu greu s'ar mai putea susține astăzi. Desvoltarea literaturii noastre în ultimii 50 de ani depășește limitele, indicate în mod autoritar de Maiorescu.

Evoluția limbii nu poate fi oprită sau deviată din mersul ei firesc, nici de teoriile dogmatice, ori de ce ilustrațiuni ar fi exprimate, nici de decretările Academiilor. Ea depinde de un complex de factori, care scapă voinței omenești.

Interdependența dintre popoare devine tot mai simțită în epoca modernă, în toate domeniile, deci și în cel cultural și literar. Lucruri noui și raporturi noui între idei, rafinarea și diferențiarea sentimentelor, cer noui cuvinte ca să le exprime, — de aci legitimarea neologismelor.

Iar cei care introduc și popularizează aceste cuvinte (nu socotim între ele pe cele tehnice, în această privință am ținut seama continuu de indicația lui Maiorescu), sunt mai ales scriitorii, — marii scriitori. Ei au o putere nemărginită și ultimul cuvânt în formarea limbii literare.

Acest adevăr trebue spus lămurit, mai ales astăzi, când au răsărit în publicistica noastră o puzderie de teoreticiani — reformatori ai limbii: neologiști, autohtoniști, etc., care produc confuzie în mințile tinerimii noastre.

Geniile sunt aparițiuni care nu depind de voința noastră; ele sunt elemente cosmice, am putea spune, tot așa de spontane și ireductibile, ca și

---

retractează subt această formă: „Ce e drept, patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, cu toate acestea, patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un sentiment adevărat, și întru cât este astfel, poate fi în certe împrejurări, născător de poezie". (T. Maiorescu, **Poeziile d-lui Octavian Goga** în **Critice**, II, ed. Minerva, 1915, pag. 256—257).

legile eterne ale firii: ca valurile mării, ca adierea vântului, ca moartea şi ca dragostea.

De acea rolul lor în formarea limbii literare e aşa de covârşitor.

Această forţă uriaşă a poeţilor produce uneori, e drept, turburări în sufletul unei întregi generaţii: *Werther*. Alteori ea modifică fizionomia unor epoci sau a unor personagii istorice. Putem să deplângem faptul, dar nu-l putem ignora: După cronica lui *Holinshed*, din care s'a inspirat Shakespeare, Macbeth avea drepturi legitime la succesiune; Malcolm a fost un uzurpator şi asasinarea tatălui său Duncan, nu are drept la compătimirea ce ne-o comunică autorul în drama lui; *Macbeth* va rămâne totuşi în conştiinţa omenirii pentru de-apururi personajul sinistru cu mâinile pătate de sânge, aşa cum se desprinde din paginile măiestre şi sumbre ale celebrului dramaturg...

4. Caragiale este un scriitor citit de publicul român cu o pasiune continuă. Când Maiorescu a arătat mijlocul prin care au pătruns, mai ales, neologismele în limbă — mişcările politice cu participarea maselor populare — nu a insistat îndeajuns asupra acestui factor important al scriitorului. Entuziasmul nu se manifestă numai pe cale politică, ci şi pe cea literară: mai lent şi mai puţin spectaculos, dar mai sigur şi mai durabil.

Prin popularizarea neologismelor şi încorporarea lor deplină în ţesătura limbii, Caragiale contribue, în pragul veacului al XX-lea, la perfecţionarea instrumentului pe care-l vor avea la îndemână scriitorii de mai târziu.

Limba românească se face astfel purtătoare de înţelesuri tot mai adânci şi mai variate. Din fuziunea elementelor istorice cu cele nouă, aceasta, păstrându-şi toată savoarea ei autohtonă, ia parte, cu mi-

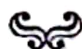
reasma-i particulară, la îmbogățirea gândirii universale.

Neologismele venite pe albia lor firească și cu nuanțele lor deosebite, călite în cuptorul în care se plămădește exprimarea sentimentelor poetului, pornesc și se difuzează apoi încet-încet în mase.

...Tot astfel fluviul își poartă undele spre mare. Când ajunge aci, el năvălește impetuos, păstrându-și, pe o clipă, individualitatea. Ceva mai departe, pete izolate trădează încă un corp străin în largul mării. Incet-încet apoi cedează, și în sfârșit își pierde ființa fără urmă în imensitatea apelor sărate.

T. D. Măruță.

Ianuarie, 1936



ADAOS BIBLIOGRAFIC

Pe lângă operele consultate și citate în textul **Introducerii** recomandăm ca indicații bibliografice privitoare la opera lui Caragiale, următoarele:

1. GH. ADAMESCU, **Contribuțiune la Bibliografia românească,** Fasc. I Buc. 1921, Fasc. II Buc. 1923, Fasc. III, Buc., 1928.
2. ANNA COLOMBO, **Vita e opere di Ion Luca Caragiale,** (Roma, 1934, pag. 136—139). In aceste două lucrări se găsește aproape toată bibliografia asupra lui Caragiale, cunoscută până acum câțiva ani.
3. **Notele** din **Introducerea** la **Teatru** de I. L. Caragiale, a d-lui D. MURĂRAȘU, ed. Scrisul Românesc, Craiova.

Vom aminti aci câteva, scrise în alte limbi și acelea în legătură cu izvoarele străine din opera lui Caragiale precum și o parte din traduceri. Bibliografia traducerilor în italienește ne-a fost comunicată de d-l D. Găzdaru, profesor la Universitatea din Iași.

4. ȘERBAN CIOCULESCU. Viața lui I. L. Caragiale. București 1940.

STUDII.

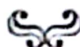
1. HORIA-PETRA-PETRESCU, **Caragiale Leben und Werke,** Lipsca, 1911.
2. D. GĂZDARU, **Pastramă trufanda de I. L. Caragiale și Faceția CXXXI de Poggio Braccialini** (Revista critică III, 1929, p. 206—209, Iași).
3. GIULIO BERTONI, **La lingua d'un umorista romeno (Ion Luca Caragiale),** publicat în volumul **Lingua e pensiero** (Studi e saggi linguistici), pp. 227—241, Firenze, 1932. D. Bertoni studiază legătura dintre limbă și gândire în producțiunile poetice la popoarele romanice. Ca tip reprezentativ al humorului în literaturile romanice, d-sa alege pe Caragiale.
4. Opera D-rei ANNA COLOMBO, citată mai sus.

TRADUCERI.

1. Ion L. Caragiale, **Fausses accusations (Napasta).** Traduit par **O. Neuschotz de Jassy,** Craiova, Ralian et Ignat Samitca,

1896, (cu dedicația: à Monsieur **Emile Picot,** professeur de roumain à l'Ecole des langues orientales vivantes à Paris Membre honoraire de l'Académie roumaine).

2. I. L. Caragiale, **Il Divorzio,** trad. di **Cialdea,** Venezia, 1929 (volumul cuprinde o parte din **Momente).**
3. I. L. Caragiale, **Una lettera smarita** (O scrisoare pierdută, trad. di **C. Isopescu** e **A. Silvestri-Giorgi,** pref. di **G. Bertoni,** Firenze, 1929).
4. I. L. Caragiale, **Amici,** in revista **Due lire di novelle,** Anno V (1929) No 4, pg. 34—36).
5. I. L. Caragiale, **Un caso strano (Pastramă trufanda),** în rev. **10 Novelle 30 Centesimi** Anno I (1932), **No. 12; Catina di debolezze (Lanțul slăbiciunilor),** ibid. No. 16.



O FĂCLIE DE PAŞTE

Publicată întâi în «*Convorbiri literare*», XXIII, No. 5, 1 August 1889.

In această nuvelă vedem cum creşte şi la ce efecte poate să ducă **frica**, ajunsă la paroxism.

Leiba Zibal, eroul, e un evreu. El e predestinat la frică, prin chiar originea lui — neamul iudeu fiind sortit să-şi păstreze individualitatea în mijlocul altor naţiuni prin sforţări uriaşe, — iar împrejurările contribue, la fiecare pas, să-i mărească această frică nativă.

Copil, asistă la o ceartă între doi hamali brutali, — unul din ei îl şi **ameninţă** — iar el zace câteva luni; ţine o cârciumă în valea **singuratică** a Podenilor, unde, din cauza locurilor mlăştinoase, se îmbolnăveşte, împreună cu familia, **de friguri**; concediază pe Gheorghe, o slugă **rea şi răzbunătoare**, — îi face, cum se zice, „socoteala", iar acesta îl **ameninţă** că-i **va face şi el socoteala**, în noaptea Paştelui; ascultă povestirea unei **crime fioroase**, săvârşită de curând la un **han** ţinut tot de un **evreu...**

Toate acestea îl fac pe Zibal de o sensibilitate extremă. In noaptea Paştelui vine Gheorghe împreună cu alţi „goi" şi vrea să pătrundă, printr'un plan ingenios, în hanul lui Zibal. Planul jidanului însă se dovedeşte a fi şi mai meşteşugit, căci apucă mâna lui Gheorghe, o leagă bine cu o frânghie şi o prăjeşte la flacăra unei făclii, — **O făclie de Paşte.**

Leiba Zibal, hangiul dela Podeni, stă pe gânduri la o masă subt umbrarul de dinaintea dughenii, aşteptând dilijenţa, care trebuia să fi sosit de mult: e o întârziere de aproape un ceas.

Este lungă şi nu prea veselă istoria vieţii lui Zibal; dar aşa cum e prins de friguri,

tot e o petrecere pentru el să ia pe rând una câte una fazele ei mai însemnate.

Precupeț, vânzător de mărunțișuri, samsar, câteodată și mai rău poate, telal de straie vechi, apoi croitor și ștergător de pete într'o ulicioară tristă din Ieși — toate le încercase după accidentul care-l făcuse să-și piarză locul de băiat într'o mare dughiană de vinaturi. Doi hamali coborîseră în beciu un boloboc sub privigherea băiatului Zibal. O neînțelegere se ivi între dânșii la împărțeala câștigului. Unul din ei luă un crâmpeiu de lemn ce-l găsi la'ndemână și lovi în frunte pe tovarășul său, care căzu amețit și plin de sânge la pământ.

Băiatul, văzând sălbăticia, dete un țipăt de alarmă, dar mizerabilul se repezi să iasă din ogradă și, trecând pe lângă băiat, ridică mâna asupră-i... Zibal pică leșinat de spaimă. După o zăcere de câteva luni, când se întoarse la stăpân, locul lui era ocupat.

Atunci începu lupta grea pentru vieață, care se îngreună și mai tare prin căsătoria lui cu Sura... Răbdarea însă ostenește soarta rea. Fratele Surei, hangiu la Podeni, muri, și hanul rămase lui Zibal, care urmă negoțul pe seama lui.

Aci se află el acuma de cinci ani.

Are strânsă o avere bunicică în bani și vinaturi bine îngrijite, o marfă care totdeauna face parale. De sărăcie a scăpat Leiba, dar

sunt toți bolnavi, și el și femeia și copilul — frigurile de baltă.

...Și oamenii sunt răi și pricinași în Podeni!... Ocări... batjocuri... suduituri... acuzări de otrăvire prin vitriol... Dar amenințările!

Amenințarea este mai grea pentru un suflet ce se clatină ușor decât chiar lovitura. Ceea ce muncește acu pe Leiba mai mult decât tremurătura frigurilor este o amenințare.

„A! *goi* ticălos!" gândește el oftând.

Ticălosul este badea Gheorghe — pe unde o fi! — un om cu care Zibal a avut o daraveră foarte neplăcută.

Gheorghe venise într'o dimineață de toamnă la han, obosit de drum; ieșea din spital — zicea — și căuta de lucru. Hangiul l-a luat în slujbă. Dar Gheorghe s'a arătat a fi un om prea brutal și prea ursuz... suduia mereu și mormăia singur prin ogradă. Era o slugă rea, leneș și obraznic... și fura.

Intr'o zi a amenințat pe balabusta îngreunată, care-l ocărîse cu drept cuvânt, s'o lovească în pântece... altădată a asmuțit un câine asupra lui Strul cel mic.

Leiba i-a făcut numaidecât socoteala și l-a trimis. Dar Gheorghe nu voia să se ducă; el pretindea cu violență că s'a fost tocmit pe un an. Atunci hangiul a spus că merge în deal la primărie să ceară vătășei ca să-l alunge.

Gheorghe a vârît repede mâna în sân stri-